

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Fenomén ženského písničkářství

(The Phenomenon of Female Songwriting)

- diplomová práce -

Autor diplomové práce: **Martina Trchová**
6. ročník prezenčního studia oboru učitelství ČJL – VV
bydliště: Arabská 570/6, Praha 6
léta studia: 2002–2008

Vedoucí diplomové práce: **doc. PhDr. Vladimír Křivánek, CSc.**

Dokončeno v dubnu 2008

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedené literatury.

V Praze 11. 4. 2008

Martina Trčková

Ráda bych poděkovala doc. PhDr. Vladimíru Křivánkovi, CSc. za podnětné rady a vstřícnou spolupráci, doc. Přemyslu Rutovi za zajímavé semináře o dramaturgii písně, publicistovi Jiřímu moravskému Brabci za podněcení zájmu o dané téma a v neposlední řadě Dagmar Andrtové, Zuzaně Navarové a Karolině Kamberské za jejich nádherné písně.

OBSAH

1. ÚVOD	6
1.1 Píseň a její zařazení do kontextu literatury	8
1.2 Zpívaná poezie?	9
1.3 Osobnost písničkáře	12
1.4 Fenomén písničkářství	13
1.5 Fenomén ženského písničkářství.....	17
1.6 Výběr písničkářek	19
2. DAGMAR ANDRTOVÁ-VOŇKOVÁ.....	21
2.1 Intuice a překračování hranic.....	22
2.2 Cesta k osobitému vyjádření.....	23
2.3 Hudební a výrazové vyjadřovací schopnosti.....	26
2.4 Texty Dagmar Andrtové.....	28
2.4.1 Pohanská vyznání.....	30
2.4.2 Téma ženské viny a mateřského údělu.....	32
2.4.3 Na hranicích písňového textu a poezie.....	36
2.5 Závěr.....	38
3. ZUZANA NAVAROVÁ.....	39
3.1 Samotářka v obklopení.....	40
3.2 Mezi kulturami.....	41
3.3 Texty Zuzany Navarové.....	42
3.3.1 První období – témata a motivy.....	43
3.3.1.1 Svoboda člověka – boj o prostor.....	45
3.3.1.2 Obraz duše.....	47
3.3.1.3 Negativní energie.....	48
3.3.1.4 Zvláštní schopnost vidět.....	49
3.3.2 Druhé období – proměna témat a motivů.....	50
3.3.2.1 Hranice svobody a potřeba křídel.....	53
3.3.2.2 Modlitby Zuzany Navarové.....	55
3.3.2.3 Cizojazyčné prvky.....	57

3.4 Závěr.....	59
4. SESTRY STEINOVY.....	61
4.1 Sestry.....	62
4.2 Městské holky s dušemi venkovanek.....	63
4.3 Texty Karoliny Kamberské.....	64
4.3.1 Tematika partnerských vztahů.....	66
4.3.2 Dokonalá matka věčně bojující s touhou svobodné ženy.....	68
4.3.3 Tematika víry v Boha – upřímnost nebo rouhání?.....	71
4.3.4 Folklórní a přírodní motivy.....	73
4.4 Závěr.....	75
5. ZÁVĚR	76
6. BIBLIOGRAFICKÁ ČÁST.....	79
A. Primární prameny.....	79
B. Sekundární literatura.....	80
C. Přílohy.....	85
C.1 Vybrané písňové texty Dagmar Andrtové-Voňkové.....	85
C.2 Vybrané písňové texty Zuzany Navarové.....	89
C.3 Vybrané písňové texty Sester Steinových.....	95
C.4 Přiložené CD.....	99
D. Anotace.....	100

1. ÚVOD

Věnovat svou diplomovou práci v oboru Český jazyk a literatura tématu písničkářství je v jistém smyslu poněkud kontroverzní. Skutečnost, že píseň nepracuje pouze s textovou, ale také hudební složkou, problematizuje možnost zabývat se jí pouze z pohledu jednoho vědeckého oboru. S přimhouřením očí bychom se mohli tvářit, že „nám ta hudba vlastně zas až tak nevádí“ a že jde o jakýsi druh poezie. Ovšem situace není tak jednoduchá. Psát o písni z čistě literárně-teoretického hlediska a hodnotit ji v rámci poezie by bylo značně krátkozraké. Píseň je specifický umělecký žánr, ke kterému je třeba přistupovat s přihlédnutím k jeho synkretické umělecké podobě. Bude-li tedy tato studie vybočovat z představy tradiční diplomové práce v oboru literatury, je to dáno právě touto nepřehlédnutelnou skutečností, která ji ovlivňuje od samého základu. Lubomír Dorůžka píše v knize *Panoráma populární hudby*: „*Nikdy nestuduj zeměpis bez mapy po ruce! Každá písnička by měla zřejmě v záhlaví přinášet stejně důtklivou výzvu: Nikdy neposuzuj text bez přihlédnutí k hudbě!*“¹ Tato výzva je mimo jiné jedním z důvodů, proč jsem se rozhodla ke své práci přiložit CD se zvukovou podobou některých vybraných písní.

Věnovat svou diplomovou práci o písničkářství právě ženskému písničkářství je ale také značně kontroverzní. Existuje vůbec ženské a mužské písničkářství? Je v umění nějaká hranice, která by mohla být vedena mezi muži a ženami? Může se tvorba žen lišit od tvorby mužů natolik, aby tomu mohla být věnována samostatná studie? Naznačené otázky si nekladou ambice být plně zodpovězeny. Citlivá genderová oblast, kterou pro umění otevřela zejména třetí vlna feministického hnutí spolu s feministickou kritikou dějin umění, je dodnes velmi nepřehledná, a proto bych se na toto pole nerada pouštěla. Cílem této práce není obhájit existenci ženského písničkářství, ale proniknout do hloubky tvorby několika vybraných českých písničkářek, zmapovat její společná specifika a upozornit na skutečnost, že ženy se v dnešním písničkářství objevují v mnohem větší míře než dříve. Právě tato skutečnost mě vedla k výběru slova fenomén (tedy výjimečný a nepřehlédnutelný jev).

Samotné téma jsem si zvolila z několika důvodů. Mou první motivací byla fascinace tvorbou vybraných písničkářek. Druhým důvodem byl neméně důležitý fakt,

¹ DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha : Mladá fronta, 1981. s. 40.

že jsem sama aktivně tvořící písničkářkou. Třetím a nejvíce motivujícím důvodem pak byla zkušenost s publicisty, kteří se mě opakovaně ptali na to, zda bych dokázala zdůvodnit, proč se v dnešní době objevuje tolik písničkárek a čím jsou jejich výpovědi specifické. Byla bych ráda, kdyby tato práce dokázala tyto otázky zodpovědět a kdyby mi vlastní zkušenost s tvorbou písní pomohla provést citlivou analýzu tvorby vybraných písničkárek.

Aby mé analýzy měly pevné ukotvení v širším metodologickém a teoretickém kontextu, rozhodla jsem se do úvodní kapitoly práce zařadit podkapitoly, ve kterých objasním základní pojmy – píseň, písňový text, písničkář – a jejich místo ve vztahu k oboru literatury. Vymeším také hranice mezi poezií a písňovým textem, kterému budu pro jeho zřetelné literární ambice věnovat zásadní pozornost. V neposlední řadě zasadím písničkářství do kontextu dějin literatury, pokusím se vystopovat jeho kořeny a uvést problematiku českého písničkářství do světového kontextu. Zmíním různé typy žen-písničkárek, které se v posledních čtyřiceti letech na české scéně objevily, a nakonec se zaměřím na tvorbu tří vybraných zástupkyň tohoto uměleckého vyjádření.

Ke konkrétní volbě písničkárek Dagmar Andrtové, Zuzany Navarové a Sester Steinových mě vedlo několik skutečností. Hledala jsem písničkářky, jejichž tvorba vykazuje maximálně ucelený charakter a vývoj (v případě Zuzany Navarové i ukončený) a je rozsáhlá a literárně ambiciózní natolik, že si zaslouží rozbor. Z prvního důvodu jsem nezařadila do své práce studie o „příliš mladých“ písničkářkách. Očekávám, že jejich tvorba by ještě mohla projít značnými změnami. Z druhého důvodu jsem nezařadila do své práce studie o autorkách, které nebyly tak výkonné, aby se nad jejich tvorbou daly vyvozovat nějaké závěry, a nebo jejich hudební vyjádření převážilo vyjádření slovesné, a proto by literární studie u nich byla opravdu nedostatečná.

V závěru práce se pokusím vystihnout to, co tvorbu všech tří písničkárek spojuje a z určitého pohledu i vymezuje od tvorby písničkářů-mužů.

1.1 Píseň a její začlenění do kontextu literatury

„Písnička sestává z melodie a textu. Vytvářejí spolu nedílný celek, i když někdy bývá textu věnována podstatně větší pozornost. Je to pochopitelné: slova mají konkrétnější význam než tóny, jejich smysl lze přesněji pochopit i definovat, a měla by tedy také na posluchače určitěji působit,“² píše Lubomír Dorůžka.

Píseň je specifická umělecká forma, jejíž podstatou je právě jedinečnost spojení hudební (vokální) a textové složky. Lidé si některé písně pamatují podle melodie, jiné podle textu, záleží na konkrétní realizaci. Pokud si však slova vybavují, jen velmi těžko je abstrahují od melodické linky. Začlenění písně do kontextu literatury se tedy nabízí vzhledem k existenci textové složky, zároveň ale naráží na tuto její neoddělitelnost od složky hudební.

Přestože je ale přítomnost textu tím spojujícím momentem mezi písní a literaturou, je tato spojitost ve své podstatě problematická. Termín literatura, který je odvozen z latinského slova littera (písmeno), předpokládá texty, které existují primárně v písemné podobě a jejichž zvuková realizace je projevem sekundárním. Naproti tomu písňový text, jakkoliv se s ním můžeme setkat ve zpěvnících v písemné podobě, je primárně produktem zpívaným – tedy zvukově realizovaným. Jeho orální podstata jej tedy řadí spíše do oblasti ústní slovesnosti. Ta má však s psanou literaturou úzký příbuzenský, ne-li dokonce mateřský vztah. Vždyť společným základním materiálem obou těchto oblastí je slovo, které bylo původně jen orální záležitostí. Dnešní píseň tedy jako by se vracela k síle mluveného a zpívaného slova v dobách, kdy písmo jako základní podmínka literárního projevu ještě neexistovalo.

Nezávislost písňového projevu na existenci písma trochu připomíná problematiku divadelního projevu, kterému literatura věnuje pozornost, ačkoliv psaný text je v jeho případě také až něčím druhotným. Písemně zachycený scénář je pouze předlohou k uskutečnění uměleckého díla a podmínkou jeho opakovatelnosti. Podobným způsobem je zapsaný písňový text jen konzervací pro možnost jeho další zpívané realizace. Smyslem existence písně je především její interpretace (ve smyslu provedení). S divadelním projevem má písňová tvorba navíc společnou jedinečnost okamžiku, v níž je realizována. Přesto však psaná forma obou těchto jinak proměnlivých

² DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha : Mladá fronta, 1981, s. 40.

a nesnadně zachytitelných projevů existuje a umožňuje zabývat se jimi z literárního hlediska.

Výše uvedené problémy si tedy nekladou za cíl zpochybnit možnosti literární studie písňových textů, ale upozorňují na nejednoznačnost zkoumaného fenoménu. Literární ambice písňových textů současných písničkářů jsou zřetelné, užijeme-li ale v případě jejich zkoumání nástrojů poetiky (nauky o tvaru literárního díla), musíme si být vědomi skutečnosti, že hodnocení textu určeného primárně ke čtení nemůže být totožné s hodnocením textu určeného k orálnímu a hudebnímu provedení. Při abstrahování písňového textu od hudby mohou písňové texty ztrácet určité části významu. Bez těchto ztrát zřejmě ani nelze převod z akustického do vizuálního světa (písma) provést. Navíc je písňový text ve své formě přizpůsoben hudební složce. Tento fakt je důležité mít na paměti především proto, že písňová tvorba bývá často poměřována aparátem poezie. Jakkoliv k ní má zdaleka nejblíže, poezie a píseň mají svá specifika, která nelze směšovat ani zaměňovat.

1.2 Zpívaná poezie

Termín zpívaná poezie oficiálně poprvé užil Vladimír Merta,³ když hledal název pro svou knihu o tvorbě folkových písňových textů. V jistém smyslu velmi přiléhavě vyjadřuje onu zvláštní blízkost fenoménu písňového textu a poezie. Při podrobnějším pohledu však může působit paradoxně. Vycházíme-li z výkladu slova poezie jako označení básní, tedy psaných textových útvarů s určitými vlastnostmi (přítomnost veršů, rytmu, rýmů, metafor apod.), je spojení zpívaná poezie oxymóronem. Báseň je primárně určená ke čtení, nikoliv ke zpěvu. Je tu ale historicky doložitelná skutečnost, že ve starověké antice byla poezie se zpěvem spjata (termín „carmen“ vyjadřoval bez rozlišení píseň i báseň). Také oblíbený zvyk básníků nazývat se pěvci a svou tvorbu přirovnávat ke zpěvu se dovolává společných kořenů básně a písně. V současné teorii literatury je ale poezie chápána jako základní literární druh, který je určen především k intenzivnímu individuálnímu čtení.

Píseň je naproti tomu útvar, který posloucháme nebo jej zpíváme. Vynořuje se zde nepřehlédnutelný rozdíl v percepci písní a básní. Zatímco při čtení poezie nehraje roli

³ MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha : Panton, 1990.

čas, čtenář se může libovolně znovu vracet na kterékoliv místo v textu a měnit svůj první vjem, píseň se odehrává v čase a neúprosně plyne. Její posluchač se v ní orientuje pouze sluchově a některá místa mu mohou uniknout ať už z vnějších rušivých důvodů nebo proto, že se jeho percepce zastavila na nějakém konkrétním motivu a následující tedy vypouští. Tento rozdíl zcela nevyváží ani možnost pouštět si na přehrávači píseň několikrát dokola. Na formě většiny písňových textů je tato skutečnost viditelná. Jejich autor často už v procesu tvorby přihlíží k subjektivně odlišnému prožívání reálného času vyměřeného písní. Využívá opakování refrénů, které jsou pro tento útvar typické, směřuje k větší stručnosti, pádnějším metaforám, ale i k celkové pravidelnosti. Není náhodou, že ve srovnání s poezií písňové texty využívají spíše básnické estetiky 19. století a avantgardní výstřelky se jim vyhýbají. Upřednostnění formální pravidelnosti a prozodického systému sylabotónického před volným rytmem a veršem vyplývá z pravidelné rytmické hudební formy. Píseň je tedy svou hudební složkou determinována a není jen básní, která se zpívá a která je opatřena hudbou, jak by mohlo z termínu zpívaná poezie vyplývat. Tuto problematiku výstižně vyjádřil Přemysl Rut: „Rozdíl mezi básní a písňovým textem nespočívá v kvalitě, nýbrž v metodě.“⁴ Vzhledem k tomu, že jedna je psána pro čtení a druhá pro poslech (nebo zpěv), jsou formovány rozdílně, ač používají stejné vyjadřovací prostředky (verše, metafory, často rýmy apod.). Píseň a báseň koexistují ve vztahu sesterském, můžeme je vymezovat vůči sobě navzájem, ale nemůžeme jednu z druhé odvozovat.

Vědomí rozdílů mezi poezií a písňovou tvorbou je však stejně důležité jako vědomí jejich vzájemné blízkosti. Pro zařazení do kontextu literatury jsou spojující momenty velmi důležité. Poezie vykazuje podobně jako píseň jisté hudební kvality, které však mají jiný charakter, než hudební kvality písní. Báseň, podobně jako píseň, využívá prostředků rytmu a melodie. Zatímco je ale rytmus básně systémem, který zachycuje periodicitu zvukových prvků řeči, v písni jsou přítomny rytmy dva, jež vzájemně spolupracují. Rytmus hudebního doprovodu ovlivňuje rytmus textu, zejména pak jeho frázování. Objevují se i záměrné prohřešky v podobě posouvání hranic slov proti hranicím taktů nebo hra s přízvučnými dobami hudebního rytmu v kontrastu k přízvučným dobám textu. Také melodie je v poezii přítomna, ale v básni je redukována na kadenci, zatímco v písni je samostatným prvkem.

⁴ RUT, Přemysl. *Písničky (eseje se zpěvy)*. Praha : Petrov, 2001, s. 330.

Charakteru písně se nejvíce blíží básnické útvary, které samy o sobě nesou název píseň. Píseň se v poezii objevuje jako specifický žánr, který svou formou odkazuje na určitou zpěvnost. Vyznačuje se podobně jako písňový text pravidelnou strofickou stavbou, někdy i přítomností refrénů, čímž často vybízí ke skutečnému zhudebnění. „*Písňová lyrika tvoří souvislou <<klasickou>> linii české poezie (A. Michna – V. Hálek – J. Neruda – F. Gellner – K. Toman – B. Reynek – V. Nezval – F. Halas – J. Seifert – J. Skácel).*“⁵ Píseň jako pojem odkazující ke specifickému textovému útvaru se objevuje také v názvech mnoha světových děl (např. Píseň písni, Píseň o Nibelunzích, apod.). Na písňovost některých básnických děl upozorňují i jiné podobné výrazy jako elegie, žalmy, atd.

Nejproblematictější situaci v souvislosti s vymezením hranic básně a písně způsobuje existence tzv. zhudebněné poezie. Ta totiž v jistém smyslu ohrožuje autonomii písňového textu, neboť v mnohých případech bývají tyto dvě skutečnosti slučovány. Komplikace z tohoto pohledu přináší i fakt, že mnoho písničkářů, kteří si píší své autorské písně, zhudebňuje klasickou poezii. Jedná se však o zcela nové umělecké útvary, které již nejsou ani písňovými texty ani poezií. Nelze totiž obohatit hudební složkou již hotovou, krystalicky čistou a svébytnou báseň. Je možné si ji půjčit, nechat se jí inspirovat, vzít si z ní něco subjektivně podstatného, přetvořit ji svým hudebním rukopisem a vdechnout tak život novému uměleckému dílu. Přestože má zhudebněná báseň ve výsledku tvar písňového textu, není možné ji ztotožnit s textem, který vznikl souběžně s hudbou nebo alespoň s přihlédnutím ke zhudebnění.

V souvislosti s ústředním tématem mé diplomové práce je zajímavým fenoménem písňová tvorba folkových písničkářů, která se rozvinula v době komunistického režimu. Role, kterou tito písničkáři připisovali textové složce svých písní, v mnohém hodně přibližuje jejich tvorbu poezii. Této blízkosti nahrává i skutečnost, že jmenované období nepřálo oficiálně publikované poezii a písňová tvorba se tak pro svobodnější podmínky dostala do pozice jakési přístupnější alternativy poezie. Jakkoliv ale folková píseň nahrazovala některé funkce poezie, stále zůstávala písní, která má své vlastní funkce a svou vlastní historii, jež paralelně existuje vedle historické linie poezie. Dokladem toho je i skutečnost, že po roce 1989 se sice značně proměnila její situace (oblíbenost, vyhledávanost), ale tvorba písničkářů se nadále rozvíjela nezávisle na poezii, která opět

⁵ PETERKA, Josef. *Teorie literatury*. Praha : Univerzita Karlova, 2001, s. 188.

získala své oficiální postavení. Přesto tu v dnešní postmoderní době vyvstává nemalý otazník související s bojem čtené poezie a písňové tvorby o místo. Poezie, která se pomalu ale jistě stává záležitostí nepočetné skupiny intelektuálů, přenechává část svého prostoru písňové tvorbě. Písničkáři svou textovou složkou nahrazují mnohým lidem čtenou poezii. I navzdory této skutečnosti jsou ale jednotlivé pojmy rozlišitelné a mají svá specifika. Jakkoliv se k sobě ve svých extrémních polohách přibližují, jsou báseň a píseň něco jiného.

1.3 Osobnost písničkáře

Už tak dost komplikovaně vymezitelnou oblast písňové tvorby problematizuje i samotná osobnost písničkáře. Ta totiž není takovou samozřejmostí jako přítomnost osobnosti básníka pro vznik poezie. Písničkářství je jen jednou z variant tvorby písní a jejich prezentace. Je to v podstatě vzácná kumulace autora hudby a textu a interpreta v jediné osobě. Existuje daleko větší množství písní, kde jsou tyto role rozdělené mezi několik subjektů. Téma mé práce je tedy zaměřeno na poměrně úzkou skupinu tvůrců.

Pro osobnost písničkáře je nesmírně důležitá skutečnost, že je nejen autorem hudby a textu, ale že je i samotným interpretem své vlastní písně. V jeho kompetenci tedy není jen dovednost literární a skladatelská, ale navíc i dovednost interpretační (orální i instrumentální) a dovednost divadelní. Píseň se odehrává v konkrétním čase a prostoru, její interpretace je neodmyslitelná od koncertního vystoupení či podobného provedení. Její výslednou podobu tedy určuje i okamžitá reakce publika a komunikativní dovednost samotného písničkáře. Vysoký počet vyžadovaných schopností na jednu stranu dovoluje písničkáři nebýt profesionálním umělcem ve všech oblastech, ale na druhou stranu po něm samozřejmě požaduje výslednou působivost celku. Oproti profesionálnímu interpretovi má ale písničkář jistou výhodu v podobě lépe dosažitelné autentičnosti. Fenomén autorského zpěvu si získal značnou popularitu právě díky této těžko definovatelné vlastnosti. Synonyma ke slovu autentičnost jsou původnost, pravost, originalita, hodnověrnost.⁶ Atribut hodnověrnosti je sice především subjektivně vnímanou skutečností (autenticky může působit jakýkoliv umělecký výkon, pokud to tak cítíme), ale v případě písničkáře je právě spojení autora a interpreta písně

⁶ PALA, Karel a VŠIANSKÝ, Josef. *Slovník českých synonym*. Praha : NLN, 2000, s. 18.

do jedné osoby určitou zárukou, že písničkář pravděpodobně zpívá to, co si myslí, co cítí, nebo to, s čím se osobně ztotožňuje. Autenticita v souvislosti s písničkářstvím je tedy v jistém smyslu měřena upřímností výpovědi. Vladimír Merta vyjádřil dojem autentičnosti u písničkářů (a folkových zvláště) slovy: „*Je to jakýsi pocit, že právě zde, teď, vás, oslovuje něco jedinečné, neopakovatelné, nezcizitelné (...)*“.⁷ Důležité je, že hodnota autenticity v tomto smyslu může převyšovat hodnoty umělecké profesionality a interpretační úrovně. Mezi písničkáři-zpěváky bylo mnoho osobností, které příliš zpívat neuměly, trpěly různými vadami řeči a neměly potřebné hlasové dispozice. Málomocní písničkáři byli také opravdovými instrumentalisty (někteří své nedostatky řešili i tím, že se obklopovali instrumentálně dokonalejší kapelou, což nemění nic na tom, že stále zůstávali písničkáři). Značná míra autenticity pro ně ale přes veškeré nedostatky byla určující. Prosazení neprofesionálního, ale autentického autorského zpěvu vnesli do dějin české písně již Jan Werich a Jiří Voskovec nebo Jiří Suchý.

Sám autorský zpěv má ještě další důležité vlastnosti, které s pocitem autenticity v posluchačově mysli souvisí. Umožňuje např. písničkáři upozornit při vlastní interpretaci na to, co si sám vymyslel. Oproti interpretaci písně jinou osobou tak nepodléhá autorský přednes např. dobové konvenci v interpretaci ani dominanci jiných aspektů písně, které by mohl subjektivně upřednostnit jiný interpret. Tato možnost je pro autora písně zcela jedinečná.

Autenticita jako významná hodnota se ve velké míře uplatnila zejména v projevu folkových písničkářů v době komunistického režimu. Schizofrenní prostředí oficiální a ilegální kultury vyzdvihovalo pro druhou jmenovanou zejména schopnost upřímného odporu a vyjádření pocitů, které mohli posluchači s písničkářem sdílet. V jeho osobnosti nalézali svého spojence, zpovědníka, mluvčího či „guru“ a právě do něho si projektovali své ideály hrdinství. Oficiální kultura pro ně právě tuto hodnotu autenticity postrádala.

1.4 Fenomén písničkářství

Termín „písničkář“ poprvé použil Karel Hašler.⁸ V době první světové války a první republiky se tak sám vymezil jako interpret vlastních autorských písní. Již před

⁷ MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha : Panton, 1990, s. 11.

⁸ Pozn. aut. – V roce 1932 vznikl dokonce autobiografický film *Písničkář*, v němž si Karel Hašler zahrál hlavní roli.

ním tu ale byly osoby, které alespoň částečně naplňovaly představu písničkáře tak, jak ji chápeme dnes. Ve 2. polovině 19. století to byli tzv. národní zpěváčci, kteří se toulali po hospodách a dvorech a zpívali vlastní repertoár. Za předchůdce písničkářů můžeme považovat také zpěváky kramářských a jarmarečních písní, které však nebyly v dnešním smyslu autorské a nesly především funkce zpravodajské a informační. Ohlédneme-li se ještě dále, můžeme předobrazy písničkářů vidět i v postavách žáků, kejklířů a trubadúrů doby středověké.

V první polovině 20. století vznikaly autorské písně především v prostředí kabaretů a šantánů. Jejich autory byli kromě již jmenovaného Karla Hašlera také Eduard Bass, Ferenc Futurista, Jiří Červený a další. Vzhledem k vázanosti písní na zmíněné prostředí ale nesly tyto osobnosti jen některé atributy písničkářství. Daleko více splňovaly představu písničkáře autoři trampských písní, kteří se objevili po vzniku samostatného Československa spolu s vlnou trampského hnutí a kteří hráli své písně u táborových ohňů. Jedním z nejvýznamnějších autorů tohoto typu byl spisovatel Géza Včelička. Ve stejné době vznikaly autorské písně také na poli divadelním. Ačkoliv většina těchto písní tvořila součást divadelních her, mnohé z nich se později vymanily z vázanosti na dané prostředí a vešly ve známost jako samostatná díla. Proto můžeme rysy písničkářství připisovat i autorské dvojici Jana Wericha a Jiřího Voskovce (ačkoliv hudbu v tomto případě skládal Jaroslav Ježek), či Jiřímu Suchému (v jeho případě většinu hudby skládal Jiří Šlitr). Autorské písně psal v období od 40. do 60. let také básník Josef Kainar. Termínu písničkář ale v jeho případě nevyhovuje skutečnost, že své písně nikdy veřejně nehrál a že jejich hudba většinou nebyla autorská. Hlavní vlna písničkářství tedy přichází až na počátku 60. let a je spojena především s folkovou hudbou, jejíž vlivy k nám přicházely ze západu.

Folkoví písničkáři plně vstřebávali téměř všechny uvedené impulsy (divadelní, kabaretní, kramářská, ale i lidová píseň), zdaleka nejsilnějším kořenem ale byla pro tyto osobnosti tvorba angloamerických folkových písničkářů. Slovo „folk“, jehož vymezení v českém kontextu poněkud komplikuje jeho jazykové převedení, představovalo v angloamerickém prostředí místní „folklór“ (folk = lid). Písně prvních amerických písničkářů vznikající již ve 30. letech 20. století se snažily o jakousi obrodu tamní lidové písně – šlo tedy o revivaly nejrůznějších pracovních písní (farmářských, loveckých, železničářských, hornických, zlatokopeckých, námořnických,...), písní opěvujících osídlování Ameriky, ale i původních amerických náboženských písní

(spirituály a gospels). V té době se ještě postava písničkáře neopírala o skutečný autorský přínos, ale o schopnost upravit lidovou píseň k potřebám vlastní sdělnosti. Nejvýznamnější písničkáři této doby, Woody Guthrie a Pete Seeger, akcentovali v původních lidových písních zejména sociálně kritický a levicově orientovaný pohled. Jejich tvorba vyrostla z politického protestu a tento impuls byl příznačný i pro další generaci písničkářů, kteří již psali vlastní autorské písně. Ne náhodou se celé této americké generaci říkalo „Guthrieho děti“. Zřetelná návaznost na tvorbu svého předchůdce se objevovala zejména v písních Boba Dylana (ten jej dokonce zprvu imitoval), Phila Ockse, Joan Baezové, ale i Joni Mitchellové a dalších. Masový úspěch, kterého celá tato generace u publika dosáhla, vyplýval ze souhry několika skutečností. Hlas konkrétního člověka se vyjadřoval ve formě autorských textů k palčivě vnímaným politickým událostem, ale i individuálním prožitkům existence v soudobé společnosti. Písničkáři vyjadřovali pomocí písní myšlenky své generace, stáli se jejím svědomím a vyvolávali tak u posluchačů pocity souznění.

Na americkou vlnu písničkářství 60. let začali postupně navazovat i tvůrci jiných národů a kontinentů. V písňové tvorbě našel své vyjádření kanadský básník Leonard Cohen, americkým folkem se nechal silně inspirovat skotský písničkář Donovan, po stopách Boba Dylana se vydalo také britské duo Paul Simon a Artur Garfunkel. Spíše souběžně, analogicky, než v návaznosti se vyvinula tvorba ruských písničkářů Bulata Okudžavy, Vladimíra Vysockého či Žanny Bičevské. Jejich písně vyrůstaly z vlastních hudebních kořenů, s americkými písničkáři je ale spojovalo protestní naladění textů.

Na model amerického písničkářství navázala i tvorba českých písničkářů. V 60. letech, kdy došlo ke značnému kulturnímu uvolnění, se tak zároveň tišil hlad po západní kultuře. Žánr angloamerického folku se v Čechách prosadil bez ohledu na to, že jeho původní aspirací byla obroda folklóru (otázka po vlastní původní tradici se nicméně také otevřela, a tak do českého folku začaly brzy pronikat i vlivy domácí lidové tvorby). Nejdůležitějším spojujícím momentem tvorby českých a amerických písničkářů byl ale důraz na význam textové složky, která měla často protestní charakter.

Největším českým protestním písničkářem se bezpochyby stal Karel Kryl. Z první generace folkových písničkářů se tvorbě tzv. protestsongů ale věnoval také Vladimír Merta a jakési náboženské paralely psal Svatopluk Karásek. Někteří čeští písničkáři volili s podobným protestním záměrem satirickou polohu, která odkazovala spíše k tradicím české divadelní scény (Osvobozené divadlo) či básnické linii Havlíčka

Borovského. Takovými byli z první generace Jaroslav Hutka a později Josef „Pepa“ Nos, Jiří Zych, Jiří Dědeček, částečně Jan Burian, dvojice Miroslav Paleček a Michael Janík, Jaromír Nohavica a další. Politická a palčivá společenská témata ale podobně jako v Americe postupně vytlačovaly i jiné prožitky, z nichž písničkáři svou inspiraci čerpali. Někteří tvůrci směřovali více k vnitřním zdrojům vlastních individuálních zkušeností, někdy až na hranice meditativní a reflexivní tvorby (Oldřich Janota), další se nechávali inspirovat městskou všednodenností (Vlastimil Třešňák, Josef Streichl, Slávek Janoušek), jiní se naopak obrátili k nonsensovým textovým hrátkám (Jan Vodňanský a Petr Skoumal, Karel Plíhal, Marek Eben) a v neposlední řadě nacházeli někteří písničkáři inspirace v českém folklóru (Jaroslav Hutka, Vladimír Merta, Dagmar Andrtová-Voňková, Vlasta Redl).

Česká písničkářská scéna se během období od 60. let do roku 1989 značně rozrostla a rozrůžnila a není v ambicích této kapitoly ji celou zmapovat. Důležité jsou ale spojující atributy, které celé toto období písničkářství držely pohromadě. Byla to především určitá opozice vůči oficiální kultuře a politice. Tvorba písničkářů se musela vyrovnávat se zákazy, které velké množství z těchto osobností postihovaly, musela hledat alternativní cesty, jak se dostat ke svým posluchačům, a dlouho neměla k dispozici oficiální cestu prostřednictvím nahrávek. Oproti situaci po roce 1989 ale rozhodně netrpěla nezájmem publika, které si ji většinou našlo.

Když přestala být po roce 1989 písničkářská scéna omezována regulačními opatřeními, zmizel „společný nepřítel“ v podobě komunistického režimu a s ním i jistá oblast témat, ze které velká část zejména protestně zaměřených autorů čerpala, komunita písničkářů jako by se začala rozpadat. Každý z nich si znovu musel hledat své místo v oblasti kultury, která se nyní otevřela novým vlivům a zároveň s sebou přinesla komerci a boj o posluchače. Mnozí z písničkářů se začali zvolna přizpůsobovat vkusu širších vrstev posluchačů a jejich tvorba se začala řadit do populárního proudu. Žánr českého folku ztratil své opodstatnění, zůstalo mu jakési duchovní naplnění, ale ničím konkrétním se již nedal vymezit. V dnešním slova smyslu se folk vyhraňuje vůči komerční hudbě, ale do jisté míry si tak protiřečí, neboť i on usiluje o širší posluchačskou základnu. Pro mnoho písničkářů se slovo „folk“ stává spíše nepatřičnou nálepkou, které se chtějí zbavit. Množství osobností se ale s tímto komplikovaným přerodem vyrovnalo, jejich tvorba si získala nové posluchače a udržela si oproti komerční hudbě zejména textové kvality (např. Jaromír Nohavica). Vzhledem

k otevřenosti novým vlivům a tématům začaly do písničkářství také více pronikat ženy-písničkářky. Zejména v 90. letech se jich objevilo mnohem více než mužů. V tomto trendu je zároveň možné spatřovat světovou tendenci, neboť ve světě se ženy v autorské tvorbě uplatňovaly mnohem dříve a ve větší míře. Jejich tvorba přináší specifický pohled na svět, některá nová témata a nové formy v jejich zpracování, proto si jistě zaslouží vlastní pozornost.

1.5 Fenomén ženského písničkářství

Udělat souvislý přehled českého ženského písničkářství je mnohem těžší, než se na první pohled může zdát. Zatímco obecně lze v oblasti písničkářství spatřovat nejrůznější vlivy a návaznosti, ženské písničkářství žádnou vlastní kontinuitu nemá. Jednotlivé písničkářky se začaly v písňové tvorbě tu a tam objevovat, v mnoha případech svou tvorbu navzájem ani příliš neznaly a většinou se nevyhledávaly. Začaly se pouze vyskytovat mezi muži a v tomto spektru prezentovaly svůj pohled na svět a vlastní přístup k tvorbě. Pokud tedy jejich písně něco spojuje, je to pouze tento pohled a přístup.

Situaci komplikuje i skutečnost, že ženy se sice v hudbě objevovaly už mnohem dříve, ale dlouho byly v roli zpěvaček. Model kapely, jejíž image tvoří právě zpívající žena, byl velice populární, její tvůrčí možnosti ale dlouho nebyly využívány. Když se v písňové tvorbě začaly objevovat ženy-autorky, často tak zůstávaly v původním modelu kapel. Takovými písničkářkami byly např. Zuzana Michnová a Zuzana Navarová. První jmenovaná začala vystupovat a psát již v 70. letech, od roku 1973 trvale zpívala a tvořila v kapele Marsyas, kde se o autorství dělila se svými dvěma kolegy – Petrem Kalandrou a Oskarem Petrem. Svou kapelu nikdy neopustila a nikdy nehrála sama. Po smrti Petra Kalandry a po odchodu Oskara Petra v 90. letech nicméně obměnila obsazení kapely a stala se výhradní autorkou repertoáru. Podobným, ale jednoznačnějším vývojem prošla Zuzana Navarová, která v letech 1980-1995 tvořila a vystupovala v kapele Nerez, v níž jí autorským kolegou byl Zdeněk Vřešťál. Koncem 90. let se začala věnovat pouze vlastní tvorbě v obklopení nové, tentokrát zřetelně doprovodné kapely.

První a dlouho v podstatě jedinou samostatně vystupující písničkářkou byla Dagmar Andrtová-Voňková. Od 70. let, kdy začala vystupovat, hrála vždy sama, pouze

v 90. letech načas vytvořila duo s Radimem Hladíkem, který ale sloužil především jako doprovodný kytarista. Dagmar Andrtová byla také první písničkářkou, která vnesla do své tvorby a zejména do samotného projevu silnou expresivní složku. Vzhledem k výjimečným hlasovým dispozicím objevila nové možnosti hudebního a písňového sdělení. Podobnou cestou se později vydala i houslistka, zpěvačka a autorka (v jejím případě je poněkud zavádějící použít slovo písničkářka) Iva Bittová a ještě později na přelomu století Radúza a její méně známé kolegyně jako Sylva Krobová či nejmladší písničkářka tohoto typu Jana Věbrová. Všem těmto písničkářkám je společné hledání výrazu a zvuku, které se projevuje nejen ve způsobu zpěvu, ale také ve volbě nástroje či způsobu hry na něj. Dagmar Andrtová sice hrála na kytaru, která byla ve své době typická pro všechny folkové písničkáře, její přístup k tomuto nástroji byl ale velmi netradiční. Iva Bittová hledala nové výrazové prostředky ve hře na housle, Radúza, Sylva Krobová či Jana Věbrová zvolily emocionálně působivý zvuk akordeonu. Téměř do extrému dovedla tento expresivní způsob projevu slovenská písničkářka Jana Ondrejková, která nyní vystupuje pod jménem Suí Vesan. Postupně rezignovala na textový obsah písně a vytvořila si vlastní nesrozumitelný jazyk založený na libozvučnosti a momentálním nápadu.

Intuitivní přístup a stejně podmíněná experimentace se zvuky vycházela u některých písničkářek z intenzivního vnímání přírody, což často vedlo jejich tvorbu k blízkosti folklórní hudby. Takový výraz je společný Dagmar Andrtové a Ivě Bittové. Podobnou cestou se vydala na Slovensku Zuzana Homolová. Její tvorba sice není plně autorská (upravovala lidové balady), ale vykazuje značný autorský podíl ve způsobu úprav těchto písní i v samotném výběru. Zuzana Homolová se doprovází na kytaru, největší síly svého podání však dosahuje při samotném zpěvu do ticha.

Období totalitního režimu je výčtem jmen Zuzany Michnové, Zuzany Navarové, Dagmar Andrtové, Ivy Bittové a Zuzany Homolové v ženském písničkářství téměř vyčerpáno. Undergroundový pól zaplňovala ještě písničkářka Dáša Vokatá a nevystupující autorkou textů byla Zora Růžová. Další písničkářky, které se načas objevily (Zdeňka Lorencová, Míla Zíchová,...) nebyly ve své tvorbě příliš výrazné ani výkonné.

Nepřehlédnutelnou vlnu žen-písničkářek v Čechách ale přineslo období 90. let. Souviselo to jistě se světovou tendencí prosazování žen v tvorbě. V Americe se po Joan Baez a Joni Mitchell vynořilo množství písničkářek různých žánrů, které doslova

ovládly showbyznys. V 70. letech se objevila Suzanne Vega, v 80. letech Tori Amos, v 90. letech Joan Osborne, Sheryl Crow či Alanis Morissette, která doslova vytvořila trend „osamocených žen s kytarou“. Těžko říct, do jaké míry v prosazení písniček hrál ekonomický model, který vyhovoval vydavatelstvím (image samostatné ženy – emancipované písničkářky – byl jistě velice dobře prodejný). Jisté je, že se tento model dobře a často velmi kvalitně naplňoval i v dalších zemích. V Irsku se v 80. letech objevila kontroverzní písničkářka Sinéad O'Connor, na Islandu se vynořila téměř nezařaditelná Björk, apod.

V českém prostředí 90. let tedy bylo čím se inspirovat. Písničkářkám také pomohlo otevření tematické základny, která se po roce 1989 zcela odpoutala od politické problematiky. Ženy, které se pouze výjimečně vyjadřovaly ke společenské situaci, tak získaly svobodnější pole pro vyjádření vlastních pocitů a zkušeností. Mezi výraznější jména 90. let patří např. Pavla Milcová, Ta Jana z Velké Ohrady či Šarkozi. Jejich tvorba se hudebně pohybuje na pomezí folku, jazzu, rocku a alternativní hudby. Na folkovou linii a zejména její křesťansky zaměřenou odnož navázala Eva Henychová. Nový přístup do ženského písničkářství vnesla původem moderátorka Ester Kočíčková, která rezignovala na měřítko krásy hlasového projevu a založila svou tvorbu na satirické textové složce a šansonovém přednesu. Její projev tak narušuje představu, že žena musí především krásně zpívat, a odkazuje tak více k autorství a textovému obsahu. Podobným způsobem zpochybnily estetická kliše Sestry Steinovy, které na konci 90. let překvapily břitkými texty, ledabylou otevřenou výslovností a zcela amatérským zpěvem.

Na přelomu století se pak objevilo množství mladých písničkářek (Žofie Kabelková, Jana Šteflíčková, Jana Věbrová, Martina Trchová, Beata Bocek,...), jejichž význam zatím není možné hodnotit. I tak je jejich vstup na písničkářskou scénu nepřehlédnutelným momentem, protože výraznějších mladých mužů-písničkářů se v současnosti zdaleka tolik neobjevuje.

1.6 Výběr písničkářek

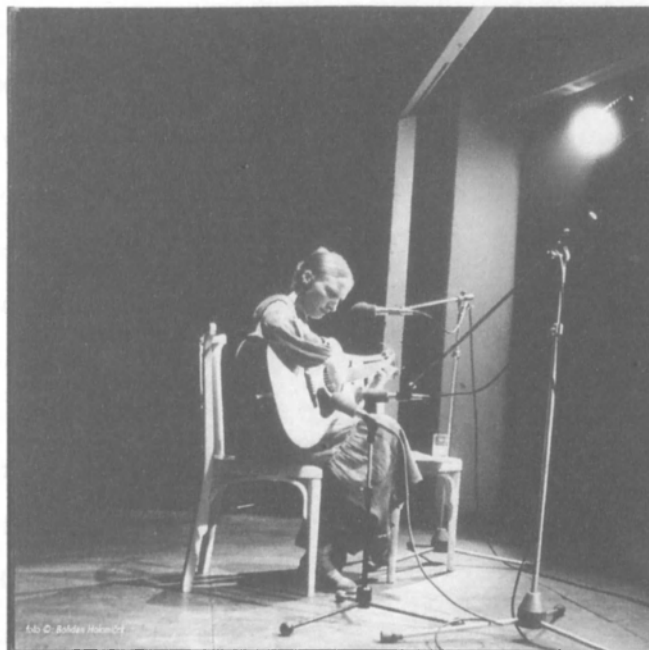
Z uvedené palety ženského písničkářství jsem pro své studie vybrala tři osobnosti, které dle mého názoru zachycují tři zásadní a poměrně rozdílné přístupy k tvorbě.

Dagmar Andrtová-Voňková je pro mou práci důležitá už proto, že byla první ženskou písničkářskou osobností v našem prostředí. Zároveň její tvorba zastupuje intuitivní a expresivní přístup, na který později i nevědomě navazovaly mladší písničkářky. Nezaměnitelné místo na poli českého písničkářství si získala také svou velkou hudební experimentací.

Zuzana Navarová představuje zvláštní tvůrčí typ, který obraz písničkářství poněkud narušuje. Nikdy totiž nevystupovala samostatně. Její hudební ambice a perfekcionalismus ji vedly k tomu, že se vždy obklopovala dalšími hudebníky. Pro její tvorbu byla přítomnost kapely velmi důležitá, neboť její hudební tvář přirozeně prorůstala do všech písní. Její rukopis byl ale vždy natolik osobitý, že se v jakémkoliv instrumentálním provedení dral na povrch. Poměrně abstraktní a v pozdější době až nonsensové texty pak dotvářely hudební atmosféru písní, ačkoliv nesly i samy o sobě silné výpovědi.

Písničkářské duo Sester Steinových jsem vybrala jako zástupce mladší generace. Jakkoliv je tvorba Karoliny Kamberské mladá, působí jako jasný, značně vyprofilovaný písničkářský názor. Její písně jsou založené více na textové složce (v nedávné době dokonce vydala sbírku básní), ale jejich nezaměnitelné a provokativní hudební provedení k sobě poutá pozornost velké části současné hudební kritiky.

2. DAGMAR ANDRTOVÁ-VOŇKOVÁ



***13. 5. 1948**

Dagmar Andrtová-Voňková⁹ byla jednou z prvních žen-písničkářek, které se na české písničkářské scéně objevily. V 70. letech, kdy poprvé vystoupila, sice nebyla jedinou ženou píšící vlastní písně, ale oproti ostatním autorkám vystupovala skutečně jen sama s kytarou, čímž se mezi písničkáře okamžitě zařadila. Specifická osobitost projevu, kterou si v brzké době vybudovala, ji však po čase zavedla až na samotné hranice písničkářství, jak ho v jeho tradiční podobě ještě můžeme chápat. Dagmar Andrtová bořila postupně představy o tom, jak by se mělo hrát na kytaru, jak by se mělo zpívat, dokonce i jak by měly vypadat písně, aby ještě mohly být nazývány písněmi. Její umělecký projev jakoby neznal žádných hranic.

Obývání tohoto mezního území jí přineslo označení experimentátorky a objevitelky dosud neprozkoumaných možností kytary, zpěvu a skladby. Ve skutečnosti však slovo experiment nikdy zcela nevystihovalo pravou podstatu její tvorby. Mnohem lepším výrazem je v jejím případě intuice. Písničkářství Dagmar Andrtové je nasloucháním vnitřnímu hlasu a hledáním toho nejautentičtějšího způsobu vyjádření.

⁹ Pozn. aut. – dále jen pod jménem Dagmar Andrtová

2.1 Intuice a překračování hranic

„Znát dávní pohané kytaru, hráli by na ni určitě jako Dagmar Andrtová-Voňková. Překotně trhavě, v touze vykřičet se, vytěsnit ze sebe žal i nezvladatelné emoce nebo naopak sotva slyšitelně, jemnými dotyky rozeznívat struny, jako když se trhá pavučina a kolébat sebe i své blízké, ale i právě příchozí. Bez jakýchkoliv pravidel, z hloubi své duše a v sounáležitosti s vlastním rozpoložením.“¹⁰

Jakkoliv se slova Jiřího Moravčíka týkají především specifického způsobu hry na kytaru, který Dagmar Andrtovou nejvíce proslavil, ve skutečnosti vystihují nejlépe podstatu celé její tvorby. Silné emoce obsažené v jejích písních si vždy hledaly svou cestu z jejího nitra bez jakýchkoliv omezení. Dagmar Andrtová je typem písničkářky, který se nikdy nesnažil racionálně formovat své vyjádření, proto bez problému překračovala zažitá stereotypy hry na nástroj, ale i samotné hranice uměleckých druhů. Označení písničkářka jako by v jejím případě ani nebylo dostačující. Intuitivní potřeba jakýmkoliv způsobem zprostředkovat publiku své pocity ji vedla k tomu, že se živelně zmocňovala všech dostupných vyjadřovacích prostředků. Snad právě proto mohli mít návštěvníci jejích koncertů často dojem, že jsou spíše přítomni performanci, tajemnému rituálu či vzniku výtvarného díla.

K jiným druhům umění měla ostatně Dagmar Andrtová od počátku velice blízko. V pubertě pomýšlela na tanec a pantomimu, později se intenzivně připravovala na výtvarnou školu. Přestože nakonec zvítězila kytara a hlas, v jejích písních už cosi výtvarného zůstalo. Svůj proces tvorby písní přirovnala několikrát k sochařství a samotné písně k obrazům: *„(...) jde vlastně o obrazy nahlížené vnitřním zrakem, pozorování světa (...) některé mě přešly dokonce do abstrakcí blízkých k výtvarnictví (...).“¹¹*

Všechny tyto tvůrčí tužby se nakonec otiskly do originality hudebního projevu a zavedly Dagmar Andrtovou na pole experimentátorství. Cesta k tomuto svébytnému vyjádření však velkým obloukem obešla potřeby technických výtvarných a instrumentálních dokonalostí. *„Technika je pro mě od samého začátku druhotnou,“¹²*

¹⁰ MORAVČÍK, Jiří. Dagmar Andrtová-Voňková – Badatel naslouchající svému vnitřnímu hlasu [online]. World music server, 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: http://www.world-music.cz/content.php?akce=view_artist&idcper=33

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

přiznala v rozhovoru s tím, že šlo vždy o zcela intuitivní záležitost. Tento přístup vysvětluje také paradox, proč měla její tvorba, jakkoliv vysoce experimentální, často nejblíže k prostotě folklórního vyjádření.

2.2 Cesta k osobitému výrazu

Dagmar Andrtová-Voňková, původním jménem Dagmar Reschová, se narodila 13. května roku 1948 v Hradci Králové. Jako dítě byla nucena hrát na housle, ale s její budoucí hudební cestou to mělo pramálo společného. Odesla si z této zkušenosti především to, že jakýkoliv umělecký projev musí být svobodnou intuitivní volbou a ne racionálním rozhodnutím, navíc někoho jiného. Tak jako se to občas přihodí i jiným dětem, stala se Dagmar obětí záměrů svých vlastních rodičů. Hra na housle byla především přáním jejího otce, a dalším přáním rodičů, kteří oba pocházeli z pedagogického prostředí, bylo mít ze své dcery pedagožku. Tři roky trvalo, než housle nadobro odložila, a později dva roky, než vzdala také pedagogickou fakultu. Zprvu snad mladická tvrdohlavost, později spíše vnitřní hlas ji vedly k tomu, že začala hledat svou vlastní cestu.

Ačkoliv po negativní zkušenosti s houslemi načas na hudbu zanevřela, neznechutilo ji to natolik, aby se k ní nedokázala vrátit. Potřeba umělecky se vyjadřovat ji v době gymnaziálních studií vedla k tomu, že opět vzala do rukou hudební nástroj – tentokrát kytaru, kterou měl doma otec. Možná jí motivací byla i jistá chuť zakázaného ovoce, neboť otec jí dovolil jako jediný nástroj housle. Půjčovala si tedy kytaru tajně a zkoušela na ni hrát. To, že neměla žádné učitele a neměla k dispozici ani žádné jiné informace o tom, jak by se na kytaru mělo hrát, bylo její budoucí výhodou, neboť si nevytvořila žádné omezující hranice. Hrála zkrátka tak, jak ji ruce vedly. Zprvu to působilo značně amatérsky, po letech si však vytvořila vlastní originální styl. V 90. letech dokonce opět vzala do rukou zapomenutý smyčec, což bylo v souvislosti s kytarou naprosto ojedinělé.

Vzpoura a touha jít vlastním směrem ji vedly také k tomu, že ve druhém ročníku vystoupila z pedagogické fakulty a vrhla se takřka do vzduchoprázdna. Aniž to rodičům řekla, odstěhovala se do Krkonoš, kde dělala vše, co se dělat dalo – myla nádobí, uklízela nebo dělala pokojskou. Právě zde začala skládat vlastní písně. Zkušenost,

kterou nabyla v horách, označila za životní školu.¹³ Potkala zde mnoho rozličných lidí (mimo jiné i svého prvního manžela), kteří ji svým přemýšlením a životními osudy rozšířily obzory. Své první písně skládala vlastně pro ně, ale velmi brzy zjistila, že její podivný styl zpěvu a hry na kytaru tito lidé příliš neoceňují. Uspěla s nimi ale jinde.

V roce 1971 poslala svou nahrávku s písní PASTÝŘKA do časopisu Mladý svět a v celostátní autorské soutěži o původní píseň za ni získala zvláštní cenu poroty. O rok později se jí podařil obdobný úspěch s písní SOKOLNÍKOVA DCERA. Tak začala Dagmar Andrtová pronikat do povědomí širší veřejnosti. Byla také přizvána do folkového sdružení Šafrán, ve kterém tehdy působili především Vladimír Merta, Jaroslav Hutka a Vlastimil Třešňák. Byli to právě oni, za kým přijížděla z Krkonoš a s nimiž zažívala společné chvíle během koncertů. V roce 1977 se přestěhovala do Prahy, aby byla svým přátelům blíže. Ale tuhnoucí režim a tvrdé represe, které přinášela normalizace, způsobily, že většina členů Šafránu nesměla vystupovat a někteří na tento tlak reagovali odchodem do exilu (Hutka odešel v roce 1978, Třešňák brzy po něm). Dagmar Andrtová tak zůstala v Praze sama. I jí normalizační aparát ztěžoval život, byla sledována a často vyslýchána pro své přátelství s disidenty a zakladateli Šafránu, ale také proto, že její písně byly označovány za pesimistické. V roce 1977 jí vyšel první a na dlouhou dobu také poslední singl s písněmi HOLOUBEK a CHLAPCI NA TOM HORNÍM KONCI. Pak se stáhla do ústraní, žila v úplné samotě (jen se svým synem)¹⁴ a na živobytí si vydělávala uklízením činžovních domů. Počátkem 80. let přestala hrát docela, ale pak se právě z pocitů samoty pomalu začal rodit její nový styl hry na kytaru. „Seděla jsem doma (...) a myslela na lidi, které mám ráda, ale byli někde jinde. Byla to špatná doba. Přátelé mě dost opustili, hlavně ti, co jsou s člověkem ve chvíli úspěchů a na výsluní. Došlo to tak daleko, že jsem se lidí úplně bála. Sáhla jsem po kytáře. A jako se někdo třeba znovu naučí chodit, tak já se znovu naučila chodit rukama po kytáře. Byla to vlastně taková náhrada za člověčí dotýkání a vyplynulo to samo. Dotyk kytary místo dotyku lidského (...). Cítila jsem, že to musím hrát takhle. Vůbec jsem nechtěla vymyslet nějaký nový efektní styl, něco originálního.“¹⁵

Když se v roce 1983 začala opět vracet do hudebního světa, byl už její styl zcela osobitý a novátorský. V její hře na kytaru se objevily prvky do té doby naprosto

¹³ DOBIÁŠ, Jan. *Brnkání na duši*. Praha : Práce, 1990, 157 s.

¹⁴ pozn.aut. – syn jménem Řehoř se Dagmar Voňkové a jejímu prvnímu manželovi narodil během pobytu v Krkonoších

¹⁵ DOBIÁŠ, Jan. *Brnkání na duši*. Praha : Práce, 1990, 157 s.

neznámé a neobjevené. Něco podobného vznikalo na druhé straně polokoule v hudbě Stanleyho Gordana a Emmeta Chapmana, ale to Dagmar Andrtová za železnou oponou netušila. Začala hrát na hmatníku oběma rukama, bušila a škrábala do strun a později přibrala i smyčec. Také v jejím způsobu zpěvu se objevily nové svébytné prvky. Její hlasovou nezkrotnost připodobňovali publicisté k Meredith Monkové.¹⁶

V 90. letech ještě zesílila hudební a zvuková experimentace ve vlastní tvorbě. S kytaristou Radimem Hladíkem natočila v roce 1996 album Voliéra, které je převážně instrumentální. Nejen kytara, ale i hlas se tu stává hudebním nástrojem, jeho služba textům je až druhotná. Texty se na tomto albu sice objevují, ale ve zvláštní souvislosti, která neodpovídá tradiční představě písni. Takřka minimalistické básně, více mluvené než zpívané, tu ve spojení s instrumentálními plochami tvořenými smyčci, škrábáním a bušením do kytary působí téměř scénicky. Nový umělecký jazyk promlouvá k posluchači čistě skrze emoce. Texty sice přinášejí význam, někdy značně existenciální, ale tohoto verbálního významu využívají skladby mnohem méně než, jak tomu bylo u jiných písničkářů. „*Není bezpodmínečně nutné rozumět slovům, neboť pocit, který hudba posluchačům dává a zprostředkovává, může dát posluchači mnohem víc,*“¹⁷ komentovala tuto skutečnost písničkářka.

Tato nová etapa přinesla Dagmar Andrtové možnost vystupovat i v zahraničí, aniž by hrozilo nepochopení. „*Když jsem měla možnost dostat se do zahraničí, překvapilo mně, že jsem nemusela vysvětlovat nic (...). Zřejmě jsou to písničky, které jsou sdělitelné každému člověku, který se jim otevře a bude na té správné vlně.*“¹⁸ Dagmar Andrtové se poprvé podařilo vycestovat v roce 1985. Její druhý manžel, Miroslav Andrt, jí velmi pomohl k tomu, aby ji totalitní aparát pustil. Po úspěchu toho roku ve Vídni se dostala v dalších letech také do Dánska. Když se v roce 1989 zdvihla opona, vycestovala také do Japonska, kde získala početné publikum.

V současné době vystupuje Dagmar Andrtová spíše výjimečně. V 90. letech začala ze scény mizet z důvodu péče o nemocného manžela. Od té doby se vrací hrát ojediněle. Kromě písničkářských vystoupení je zvána také na kytarové festivaly a v roce 2007 vystoupila i na festivalu alikvotního zpěvu. Každá jednotlivá složka její tvorby

¹⁶ MORAVČÍK, Jiří. Dagmar Andrtová – Voňková – Badatel naslouchající svému vnitřnímu hlasu [online]. World music server, 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: http://www.world-music.cz/content.php?akce=view_artist&idcper=33

¹⁷ Jubilanti o řemesle. F&C. 1998, č. 5, s. 16.

¹⁸ BRABEC, Jiří moravský. Ta pravá hudba je mimo nás. F&C. 2004, č. 1, s. 6-8.

(zpěv, kytara, hudba i texty) je totiž natolik výjimečná, ojedinělá a dotažená k vlastní originální dokonalosti, že se časem Dagmar Andrtová stala obdivovanou a espektovanou virtuoskou v několika oblastech. To vše také proto, že se „(...) vždy prezentuje na pódiu i ve studiu bez nejmenších ústupků vkusu a rozmarům publika.“¹⁹

2.3 Hudební a výrazové vyjadřovací schopnosti

V tvorbě Dagmar Andrtové hrají velkou úlohu (větší než u většiny ostatních písničkářů a písničkářek) hudební a výrazové vyjadřovací schopnosti, proto přísluší jejímu hudebnímu projevu samostatná podkapitola.

Dagmar Andrtová začínala v 70. letech jako folková písničkářka, jejíž hudební projev nijak zvlášť nevybočoval z proudu folkové písničkářské hudby, kterou v té době představovala 1. folková generace u nás (Vladimír Merta, Jaroslav Hutka, Vlastimil Třešňák, Karel Kryl).²⁰ Tradiční kytarové doprovody, jasné melodie zpívané prostým hlasem a (mimo folklórně laděné písně) texty komentující vnější události (např. DESATERO NOH, VYHOZENÝ BLUES) – to byly atributy, které ji s tvorbou většiny písničkářů spojovaly. Spolu se vznikem prvních pseudolidových autorských písní ale začala Dagmar Andrtová specifickým způsobem pojmout interpretaci. V písni CHLAPCI NA TOM HORNÍM KONCI z roku 1975 poprvé experimentovala se svým hlasem. V jejím zpěvu se tehdy objevila nevídaná exprese, syrovost a jakýsi temný bluesový výraz. „*Tehdy se všeobecně zpívalo krásně. Vlastně to ode mne byl trochu skok do jámy lvové,*“²¹ vyjádřila svůj vlastní zážitek. Dagmar Andrtová cítila, že právě tento způsob zpěvu nejlépe odpovídá obsahu vlastní písně. Text pojednává o pověstné zradě zbojníka Jánošíka starou ženou. Autorka se stylizovala právě do její role a zpívala o své vlastní vině. Petra Konrádová napsala v recenzi pro časopis Reflex, že „(...) když zpívá Voňková o tom, že zavinila Jánošíkovu smrt, nikdo by nevěřil, že to ve skutečnosti neudělala.“²² Pěvecký projev plný exprese už si písničkářka ponechala. V této až téměř strašidelné podobě jej využila např. v písních POHANSKÝ SVÁTEK, DUJ,

¹⁹ *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby IV.*, Praha : Editio Supraphon, 1990, s. 41.

²⁰ Pozn. aut. – toto rozdělení viz. - NEŠPOR, R. Zdeněk. Děkuji za bolest... (Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.-80. let). Brno : CDK, 2006.

²¹ BRABEC, Jiří moravský. Ta pravá hudba je mimo nás. *F&C*. 2004, č. 1, s. 6-8.

²² KONRÁDOVÁ, Petra. Milí moji. *Reflex*. 2004, č.27, s. 51.

VĚTRÍČKU, TVŮJ BYL JSEM OREL nebo BŘIČHO. V jiných písních naopak třeba jen šeptala nebo doprovázela mezihry vokály, rytmicky členěnými různými slabikami.

Experimentace ve hře na kytaru byla vlastně jen pokračováním experimentace s hlasem. Dagmar Andrtové již nestačily tradiční kytarové doprovody, a proto začínala hledat nové cesty. „*Paní Dáša je (...) obrazoborec, který zkouší, jak ještě by se dalo na nástroj zahrát, jaké ještě barvy vymyslet,*“²³ napsal o ní Jiří moravský Brabec. Od rozeznívání nástroje klasickým vybrnkáváním prsty se dostávala přes nejrůznější údery dlaní či škrábání po strunách až ke zcela novým technikám, které dnes už mají v kytarovém názvosloví svůj vlastní termín. Např. způsob hry oběma rukama na hmatníku, která připomíná hru na klavír, nese odborný název „two hands tapping“. Dnes jej používá mnoho mladých, zejména rockových hráčů, ale ve své době tímto revolučním způsobem hráli pouze Američané Stanley Gordan, Emmet Chapman a v uzavřeném Československu Dagmar Andrtová. Zatímco američtí kytaristé vypracovali tuto techniku do naprosto jemných nuancí, Dagmar Andrtové postačil pouhý nápad, který využila v doprovodu k několika písním (k samotnému vzniku této techniky ji inspirovala báseň Vladimíra Holana *Subidas*, kterou v upravené formě zhudebnila). Ve svém kytarovém vyjádření se ale pohybovala opět dál a překračovala hranice. V 90. letech poprvé využila při hře i smyčec a později dokonce dva smyčce. Že její hledání nových možností nebylo technickou záležitostí, ale více intuitivní cestou naznačuje i vznik hry dvěma smyčci, který popsala v jednom z rozhovorů: „*Stála jsem jednou na jevišti a neměla kam položit smyčec. A tak jsem ho pověsila na struny na krku kytary a povídala si s lidmi, když tu najednou se kolem mě začal rozprostírat zcela neznámý, úžasný zvuk. Kytara pověšená na krku se tlukotem mého srdce a dechem zvolna, sotva znatelně pohybovala a kmitající smyčec pak rozezvučel struny do onoho fascinujícího zvuku.*“²⁴ Když se Dagmar Andrtová s tímto zvukem seznámila, začala používat i druhý smyčec, kterým přejížděla přes struny. Podstatou jejího neobvyklého experimentování se zvukem byla především schopnost slyšet to, co možná ostatní lidé vůbec neslyší. Vždyť také když své první pokusy zkoušela, nemohla si ani ověřit jejich skutečný zvuk. Většina těchto způsobů hraní je totiž závislá na ozvučení nástroje. „*Když*

²³ BRABEC, Jiří moravský. *Voliéra hořících ptáků. F&C. 1998, č. 1, s. 34.*

²⁴ MORAVČÍK, Jiří. *Dagmar Andrtová – Voňková – Badatel naslouchající svému vnitřnímu hlasu* [online]. World music server, 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: http://www.world-music.cz/content.php?akce=view_artist&idcner=33

jsem to začala zkoušet, nebylo fyzicky opravdu nic slyšet. Slyšela jsem to výhradně ve své hlavě. ²⁵

Přes obrovskou výbojnost na poli objevování výrazových možností je Dagmar Andrtová typ křehké a vysoce introvertní písničkářky. Jakkoliv je její projev expresivní, je na pódiu uzavřená vždy sama do sebe. Aby mohla tvořit, je podle ní „(...) *třeba se úplně vnitřně vyčistit. To znamená třeba se dlouho s nikým nestýkat, odejít, chodit po lese v přírodě. Potom se člověk napojí na nějaké věci, které předtím neslyšel.*“ ²⁶ Propojení s přírodou je pro Dagmar Andrtovou velice důležité a promítá se i do jejích textů. Po hudební stránce pro ni hraje důležitou úlohu momentální inspirace, která přichází přímo na pódiu. Když hovořila o hře dvěma smyčci, přiznala se, že pouze ze 75 procent dopředu ví, co zahraje. Zbytek prý dotváří energie, která přichází od publika. Její projev působí takřka mysticky, což je možná dáno právě tím, že v posluchači vyvolává pocit přítomnosti zrodu vlastního díla. Dagmar Andrtová se domnívá, že „(...) *ta pravá hudba se stejně ve skutečnosti odehrává někde mimo nás.*“ ²⁷

2.4 Texty Dagmar Andrtové

Tvorba Dagmar Andrtové představuje širokou škálu různých typů textů. Velkou část z nich tvoří pseudolidové a upravené lidové balady. Vedle nich ale se stejnou intenzitou koexistují zvláštní minimalistické texty, které mají velmi blízko k poezii (pravděpodobně také proto, že jsou často spíše mluvené či šeptané než zpívané), dále samotné zhudebněné básně (rozkročené mezi ohlasovou poezií Františka Ladislava Čelakovského a existenciální lyrikou Vladimíra Holana) a tradičněji pojaté folkové písně z počátečního období. Rozdílnost uvedených typů textů je patrná zejména ve formě. Některé z nich jsou epické, jiné lyrické, některé jsou rozsáhlé (i dvanáct a více slok), jiné krátké (třeba jen čtyřverší), některé jsou psané vázaným veršem, jiné téměř volným. Pomineme-li ale folkové písně z počátečního období, ke kterým se sama autorka později nechtěla vracet, vynořuje se zpoza všech písní jednotný pohled na svět a z něho vyplývající spojující okruh témat.

²⁵ BRABEC, Jiří moravský. Ta pravá hudba je mimo nás. *F&C*. 2004, č. 1, s. 6-8.

²⁶ OPEKAR, Aleš a VLASÁK, Vladimír. Rozjímání Dagmar Andrtové. *Rock & Pop*, 1991, č. 5.

²⁷ BRABEC, Jiří moravský. Ta pravá hudba je mimo nás. *F&C*. 2004, č. 1, s. 6-8.

Dagmar Andrtová vychází z pocitu vnitřního souznění s přírodou a blízkosti člověka zemi, čímž se přibližuje pohanskému lidovému chápání světa. Právě díky tomuto přístupu mohla dosáhnout síly folklorního vyjádření, aniž by k němu vědomě směřovala. Její pseudolidové písně jsou výsledkem hledání jakési prapodstaty bytí na zemi, a nikoliv výsledkem systematického studování folklóru či čerpání inspirace ze sbírek lidové slovesnosti, jako tomu bylo v případě tvorby generačního kolegy Jaroslava Hutky. V poetickém světě Dagmar Andrtové zcela přirozeně a nezávisle na existenci skutečného folklóru ožily základní archetypy. Dospěla k nim skrze intenzivní vnímání přírody a základních životních zákonů. Z tohoto přístupu vyplývají společná témata a motivy jejích písní. Od oslavy přírody, její nespoutanosti a živelnosti (ve srovnání s nesvobodou člověka připoutaného k zemi a vklíněného do svého osudu), se dostává k tématům lásky, zrady, viny, trestu, smrti, zrození apod. Všechny tyto základní skutečnosti vedle sebe ve světě jejích písní přirozeně existují. Dobro se tu setkává se zlem stejně jako zrození se smrtí. Základní směr věcem udává osud a zákon viny, kterou vždy následuje trest.

Některá témata se v písních vyskytují častěji a jejich preferenci je možné vysledovat i v případě výběru skutečných lidových textů, které později Dagmar Andrtová objevila (s folklórem se setkala teprve zpětně a nechala se inspirovat texty ze sbírky zakarpatských balad). Často volenými tématy jsou ženský či spíše mateřský úděl a především ženská vina. Upřednostnění právě ženských zážitků je jistě dáno vlastní zkušeností. Ženy, které ožívají v epických pseudolidových textech, vždy pykají za to, jak jednají. Vkládají své děti do lodiček jako bájného plaváčka, protože se o ně nemohou postarat (V POLI STOJÍ TRNINA, MAKOVICE), posílají na svého milého dravé ptáky, aby ho rozsápaly za nevěru (SOKOLNÍKOVA DCERA), volají na ně žandáře (PRORADNICE), tráví své muže (V TOM POLI ŠIRÉM), ale také jim dávají vše, co mají (TOBĚ). Když cítí, že dále nemohou, zbývá jim ještě skočit z věže (SKOČILA PANENKA Z VĚŽE). Ať ale dělají cokoli, vždy to nesou na svých bedrech a odplata za hřích přichází i po letech. Ženská a mateřská tematika vystupuje i z textu, který se jinak z tvorby jako celku vymyká. Je jím naturalisticky interpretované BŘICHO, které značně metaforicky popisuje okamžik porodu.

V souvislosti s přiblížením se výrazu folklóru začala do textů Dagmar Andrtové pronikat specifická slovní zásoba. Výsledkem sice nem konkrétní, reálně zakotvený dialekt, ale jeho podvědomě cítěná podoba. V textech se tak objevují jednotlivá slova

vypůjčená z nářeční jazykové vrstvy (např. *dolina, jizbice, roba, jarabice, humna, dědina, žandáři, rubáš, salaš*), typická jsou citově zabarvená deminutiva druhého stupně (*kořalenska, zemička, lipečka, panenka, nedělenka, ženičky, sokolíček, ...*) a citoslovce, která uvozují či zakončují verše (*Ej, joj, hej, ach, oj, ...*). Folklórnímu vyjádření odpovídá i typická symbolika. Holoubek tu symbolizuje mládence, sokolíček chlapce, holubička dívku, hluboký černý les magii a zlo, apod.

Některé písně dokonce svým charakterem připomínají jakési pohanské zařikávání (POHANSKÝ SVÁTEK, SKÁLA) či modlitbu (EJ, SLUNÍČKO VSTAŇ UŽ). Často jsou také dialogem s neživou přírodou, která tu podléhá personifikaci. Lyrický subjekt v nich oslovuje vítr, skály, slunce, jablko či strom (DUJ, VĚTRČÍKU, SKÁLA, EJ, PO POLI SOM CHODILA) a oni mu někdy i odpovídají. Ačkoliv Dagmar Andrtová navazuje především na pohanský folklór, v jejích textech se několikrát objevuje oslovení Boha a zřetelná návaznost na křesťanské chápání viny. I v reálném folklóru se ale tyto dva kontrastní principy prolínají a pohanské svátky tu existují vedle svátků křesťanských. Ani v písních Dagmar Andrtové nepůsobí tedy tento kontrast nijak nepatříčně.

2.4.1 Pohanská vyznání

Pohanský přístup k přírodě, který protkává většinu textů, je nejvíce patrný tam, kde lyrický subjekt dává najevo svou pokoru vůči přírodním úkazům. Síla země, skal, zimy, lávy, větru, vody, slunce a stromů je pro něj oproti síle lidské zcela neměřitelná a obrovská. Napojí-li se ale člověk v pokoře na tuto přírodní žílu, může z ní čerpat životodárnou energii a pocit věčnosti.

Takto vyznívá minimalistický text písně SKÁLA: *Skálo / vždycky jen teklo / z tvé žíly / do mé peklo / Tvé lávykrvé žíly / mé živé propálily / až na dno / Až přijde smrt / život mi lámat / můj poslední hlt / zas bude tvá láva*. Lidskou tělesnost tu s věčnou přírodou propojují žíly, v nichž nakonec koluje místo krve láva. Motiv tekutiny (zajímavé je, že krev je vždy symbolizována něčím jiným), která protéká žilami, a dokazuje tak lidskou existenci, jež je člověku předem vyměřena, je obsažen i v minimalistickém textu ŽIVÁ VODA. Krev je tu symbolizována pohádkovou živou a mrtvou vodou a je přirovnávána k horkému tekoucímu vosku, jež navíc odkazuje

k hořícímu knotu jako symbolu života: *Živá – mrtvá voda pod kůží mi teče jako horký vosk / Reka krve z parafínu – změkklá minulost / Stále ještě na dně hoří utažený knot / Snad mé osvědčené kosti najdou brod.* Pro oba texty je důležitý motiv smrti, která vchází do života zcela přirozeně a v osudem předem danou chvíli. Osud, předurčenost, konečnost lidského bytí, připoutanost k zemi a nicotnost samotné existence jsou pak tématy mnoha dalších písní.

V textu písně DUJ, VETRÍČKU je vyzdvížena připoutanost člověka k zemi. Lyrický subjekt tu touží po svobodě, volnosti, kterou má vítr, a v pokoře hledí na nebe: *Duj, duj! / Duj, větríčku! / Vysoko dolet' / kam mně nelze / (...) / Dívám se na nebe / jak mrak za mrakem / přichází, odchází...* Je si ale vědom svého lidského údělu: *Můj let střemhlavý / nemíří k obloze. / Za šedivou myší / za dnem po dni ... / Ze tvé výšky / zdá se můj hřbet všední.* Ve výsledku se smiřuje právě s tímto údělem a nachází spojitost v osudu svém a v osudu větru, ke kterému se v dialogu obrací: *Já ti nezávidím / že prach cest zdviháš / já vím, jak za nocí dlouhých / v komíně naříkáš / Meluzína to je / jenom meluzína. / Má píseň, větríčku / jako by nebyla / jiná....*

Fascinace větrem je zřejmá i z textu písně ZPĚV, ačkoliv se zde slovo vítr vůbec neobjevuje. Zpěv, o němž je v tomto textu řeč, ale zcela jistě patří právě větru. Jeho hlas, který *připomíná osamělý orlí skřek*, tu dává do pohybu kamení, probouzí sviště, kteří *vylézají z nor*, zpívá *v rachotu vodopádů* a v *údolí tichých řek*. Jako by nabádal ke zpěvu člověka, který může dosáhnout v tomto projevu podobné síly a svobody. Osvobození ale přináší samotu. Alespoň tak zní resumé v poslední sloce: *Že v skoku kamzičím / je nad propastí každý sám.*

Otázka hranic lidské svobody a samoty je ústředním tématem písně TVŮJ BYL JSEM OREL. Opět se zde objevuje okouzlení horskou přírodou, větrem a volností horského ptáka. Text je ale spíše podobenstvím o vztahu dvou lidí, o zpronevěře i svobodě, kterou je třeba druhému ve vztahu dát. Blízkost, která není založena na otroctví, ale na svobodném oddání se druhému, je zpravidla nejsilnější: *Tvůj byl jsem orel / však nikdy ne zotročen.* Hlavním motivem textu je ale postupné ochočování: *A tvůj jsem byl i pak / když dávals mi přilbici / a tmám přivykal můj zrak / i srdce bijící / Tvůj jsem byl s tebou / když nosils mě na paži.* Ve výsledku ochočení překračuje hranici a důvěra se ztrácí: *Tvůj jsem byl orel / když chystals mi sluj / a jen si po mně střel / mě mine náboj tvůj / že býval jsem tvůj orel / pamatuj, pamatuj....*

Vrátíme-li se zpět k tématu podkapitoly, za jakési pohanské vyznání můžeme považovat text písně EJ, SLUNÍČKO, VSTAŇ UŽ, v němž se lyrický subjekt obdivuje slunci, které dodává lidem životodárnou energii. Vyvolává jej, aby vstalo a pomohlo lidem překonávat jejich úděl: *Ej, sluníčko, vstaň už / vzbud' se a rozsviť se / Nesu ti kohouta do kouta / Tobě klaním se / (...) Služ, sluníčko, služ / služba světská a nebeská / my děláme / jak pán tleská / Dneska, včera a co zejtra / Ty se ale za to netrap / Ty nám kovej / ty nám ostři / ty nám jitři.* Zvláště závěrečná část písně připomíná svým charakterem modlitbu. Zajímavé na tomto textu je, že personifikované slunce skutečně odpovídá: *Ej, kdepak bych dneska spalo / celou noc jsem kovalo / zlatilo a ostřilo / Ej, tolik jsem se bálo / že bych málo svítilo / a hořelo / že bych málo / hořelo a svítilo / že bych špatně sloužilo.* Motiv služby tu odkazuje již ke křesťanskému chápání světa, kde člověk slouží svému Bohu. Skutečnost, že se do služeb dostává i samo slunce, je ale nečekaná.

Pohanské motivy obsahují i další texty. Nejzřetelněji pak píseň POHANSKÝ SVÁTEK, která je přímo svou formou jakýmsi pohanským zařikáváním – vyháněním Moreny (bohyně zimy a noci). Lidé zařikávali Morenu s příchodem jara, vyráběli figuríny ze slámy, které potom zapalovali a házeli po proudu jarních potoků a řek. Píseň je rytmicky i melodicky koncipována, jako by měla být skutečně zpívána při tomto rituálu: *Puká na vodě led / puká na vodě kra / Pojďme lidi hned / Morenu vyhnat / Vyžeňme a spalme / zubatou Morenu / Vždyť je to jen sláma / proti plamenu / Vždyť je to jen sláma / přibitá na holi / Snad byste se lidi / Moreny nebáli / Hoďme ji po proudu / až bude v plameni / Taky s vámi půjdu / bratříčci pohani / Hrstečka popela / celá její sláva / Jak nám ona stlala / ať si sama spává / (...).*

2.4.2 Téma ženské viny a mateřského údělu

Ve většině pseudolidových písní Dagmar Andrtové dominuje motiv ženského údělu a ženské viny. Preference ženského pohledu se objevuje nejen v lyričtějších textech, které jsou zřetelným autobiografickým vyznáním, ale také ve zcela epických textech inspirovaných lidovou slovesností. Aktivními hrdinkami jsou tu především ženy, muži jsou jen objekty jejich počínání. S touto skutečností souvisí i výběr konkrétních folklórních narativů.

Píseň CHLAPCI NA TOM HORNÍM KONCI zpracovává jánošíkovskou tematiku z pohledu ženy, která zbojníky zradila. Její zorný úhel se soustředí na obhajobu zrady. Z textu vyplývá, že události byly předem dané a žena tedy jednala jen v souladu s předem určeným osudem. Přesto za ně nese odpovědnost a její obhajoba se tedy může opírat jen o předchozí varování zbojníků a nemožnost změnit lidský úděl: *Chlapci / na tom horním konci / neměli jste chodit / do doliny v noci / (...) / Já vám povídala / když jsem otvírala / kam vás čerti nesou / já vás varovala / (...) / Nedávejte / vinu staré robě / vždyť jste vlka měli / sami chlapci v sobě*. Jediným pozitivním činem, který mohla žena vykonat, bylo zpříjemnění posledních chvil mužova života, jež ale nemůže zradu obhájit: *A ty Jánošíku / na železném háku / já ti nalívala / dobrou kořalenu / Což jsem Jánošíku / tobě nespala / nejlepšího hrachu / co jsem doma měla*. Ve spojení s velmi expresivním až extatickým zpěvem z písně ještě více vyvstává palčivá otázka, kde jsou vlastně hranice dobra a zla a zda mohli hrdinové příběhu jednat jinak. Má člověk právo trestat zlo jiným zlem?

Podobný motiv, kdy žena bere do rukou spravedlnost, je obsažen v textu SOKOLNÍKOVA DCERA. Pod dojmem zrady a nevěry, která měla být spáchána, ztrestá dívka svého milého prostřednictvím otcových sokolů, které pošle, aby chlapci rozdrásali líce a vyklovali oči. Šílené zjištění, že se ve své žárlivosti mýlila, ale nakonec ztrestá ji samou tak strašnými výčitkami, že jí nezbyvá nic jiného, než se utopit v černé tůni. Ospravedlnění tak hrůzného činu není možné, ač dívka dokazuje, jak chlapcovu nevěru identifikovala: *V polehaném žitě / napsáno to bylo / co dívence srdce / do krve zranilo / Našla ona pentli / mezi těmi klasy / a šáteček bílý / co mu dala z lásky*. Posedlost a uhranutí žárlivostí proměňuje trpící dívku v krutou trestající ženu: *A ty, můj milej, pykat budeš / za duši svou zrádnou / sokoli ti líce zdrásaj / a oči vyklovou / Nabrousila drápy / sokolu velkému / zobák přiostrila / poslala k milému*. Moment lítosti a zpytování ale nastupuje už ve chvíli, kdy sokol vzlétne a čin je neodvratný: *Když nad lesem černým / ptačí peruť mávla / rukama lomila / vlasy si trhala*. Fakt, že její hoch jí byl ve skutečnosti věrný, tu není až tak podstatný. Sekvence žárlivost – krutý čin – výčitky by byla dostačující pointou, neboť si tu člověk trpí brát spravedlnost do svých rukou. Tragické vyústění a nesmyslnost celé aféry ale dodává příběhu sílu: *Vždyť ta pentle byla / mého bratra milé / a šáteček bílý / ode mne samotné / A ty můj milej, pykat budu / za duši svou zrádnou / v černé tůni pod vrhmi / více mě nenajdou*.

Podobný je příběh obsažený v textu PRORADNICE. I zde se dívka mstí za nedostatečnou lásku svého chlapce. Pošle na něj žandáře,²⁸ které ukryje v domě. Chlapec zradu tuší a ptá se dívky: *Ty se, milá, třeseš / něco mi říct nechceš / Co mi zatajuješ? / Ach, pánbů mě potěš! / Kdo je tu za dveřmi?* A ona odpovídá: *Nikdo, milý, věř mi.* Chlapec ale pravdu pozná, a aniž by se cokoliv krutého v textu přihodilo, dívka už si svůj neodvratný čin vyčítá: *Můj, nejmilejší, já je pozvala / Kdybych si raděj jazyk vytála!*

Vina, tentokrát v mateřských souvislostech, je tématem písně V POLI STOJÍ TRNINA. Text, který je převzatý z lidové tvorby a je jen autorsky upravený, tu vypráví příběh mladé vdovy, která porodila dva syny a poslala je po vodě. Motiv plaváčka, nad kterým je držena ochranná ruka bohů, tu volně přechází v oidipovský motiv incestu. Synové se po dvaceti letech vrátí, žena je nepozná a s nejhezčím se pomiluje. Teprve ráno svůj hrůzný čin zjistí, uvědomí si své prokletí a trest za mladicky nerozvážný čin: *A když ráno vstávala / synečky své poznala / Po mateřském znamení / jaké pánbů nemění / Prokletá buď hodina / kdy šla matka za syna / (...).* Kruh se uzavírá a příběh nemůže skončit jinak než smrtí vdovy. Důležitou roli v tomto cyklu hraje časoprostor. Místo, kde žena synka porodila, se s neodvratností stává místem, kde bude pohřbena: *V poli stojí trnina / vyrostla tam jediná / A tam vdova, joj, mladá / porodila synky dva / (...) / V poli stojí trnina / vyrostla tam jediná / A tam vdova, joj, mladá / pod dvěma kamenama.*

Podobná symbolická funkce místa (typická pro folklór) se objevuje i v dalších písních, které tematizují ženskou vinu. Se samozřejmostí je obsažena v písni MAKOVICE, která je opět upravenou lidovou písní. Motiv stavby makovice²⁹ se tu vyskytuje jen na začátku a na konci. Osudově ale vykresluje kontury celého příběhu, neboť je důvodem ženina činu a zároveň symbolem jejího prokletí. I zde se opakuje motiv plaváčka a mladé vdovy, která je nucena dva týdny po smrti muže a týden po porodu pracovat na panském, a pro nemožnost postarat se při práci o syna, řeší situaci stejně: *Na jedné ručence / synáčka chovala / přitom druhou rukou / kámen podávala / Kámen podávala / Jezero hledala / aby v jeho vodě synka pochovala.* Její prokletí je spojeno s věčným plácem pod nově postavenou makovicí.

²⁸ pozn. aut. - žandář = zbojník.

²⁹ pozn. aut. - Makovice je dutá koule na hrotnici věže.

Významem zatížený místopis je obsažen i v dalších textech. V pohanském světě je připisována magická role místům, na nichž vyrostl strom (LIPEČKA a EJ, PO POLI SOM CHODILA) nebo na nichž stojí skála (SKÁLA). Zdaleka nejdůležitější roli však hraje země jako taková – matka země, jež svou gravitací působí na lidské tvory, kteří jsou s ní svou tělesností neodvratně spjati. V tomto smyslu je země motivem písně SKOČILA PANENKA Z VĚŽE, v níž opět dominuje ženská tematika. Hrdinkou písně je tentokrát dívka, která spáchala sebevraždu. Skutečnost, že si svůj život dívka vzala sama, ji jako lidský hřích táhne znovu k zemi, a zároveň ji vyděluje ze společenství lidí, kteří umírají přirozenou smrtí: *Skočila panenka z věže / Nechte ji tam lidé ležet / Ať ji zem vystrojí pohřeb / Ať jí blesk hlínou zatluče / A nikdo neví o ničem / Skočila, letěla / kam by odletěla / kdyby ji zemička / za srdce nestáhla*. Sílu minimalistického symbolického textu tu Dagmar Andrtová podtrhuje dramatickými zvuky vyluzovanými na kytaru.

Spjatost místa s ženským údělem hraje významnou roli také v písni TOBĚ. Ta je jakousi lyrickou zpovědí ženy, která svému muži dala vše – svou čest, dítě i celý osud. Formou vážení pro a proti, které osud přinesl muži v kontrastu k ženě, je tu vyzdvíženo ženino sebeobětování. První dva verše každé sloky jsou kontrastním vyhodnocením ženského a mužského údělu: *Tobě, tobě, tobě jeřabin / Sobě, sobě, sobě pohrabin / (...) / Tobě, tobě, tobě radosti / Sobě, sobě, sobě žalosti / (...) / Tobě, tobě, tobě dítěte / Sobě, sobě, sobě hanbu na světě / (...) / Tobě, tobě, tobě žalobu / Sobě, sobě, sobě do hrobu / (...)*. Spjatost ženy se zemí, která je daná i genderovými stereotypy (žena odedávna symbolizuje zemi a stahuje k ní také muže), je tu transformována do slz, kterými žena zem polévá. Také touha po smrti, díky které bude moci v zemi spát, tuto spjatost vyzdvihuje.

V poslední řadě se téma ženského a mateřského údělu objevuje v písni BŘICHO. Tento text již nevyužívá folklórní motivy a i formálně se značně liší od předchozích textů. Přesto je vzhledem k zaujetí ženskou tematikou vhodné jej zařadit právě do této podkapitoly. Jeho ústředním tématem je okamžik porodu. Popis ženských pocitů z tohoto okamžiku je ale značně metaforický. Souvislost s porodem se tu odkrývá jen v náznacích: *To břicho bylo jako srp / zaťaté do proudu / Kosilo vlny a ty padaly podťaté na dno / Vstoupila jsem do nich / a ony mě požádaly o vodu / a já ji stejně nemohla zastavit / šlo mi samo a snadno / (...) / V továrně na plátno se tou dobou rozjížděly stavy / V trojúhelníku poblíž Floridy selhala střelka / Páky, písty a kola mé*

krve se daly do pohybu / zajely mi do těla jako ocelové nože / V tu chvíli jsme si vzpomněla na Jonáše a na rybu / a opakovala jsem si jen / Cože... cože.... Že jde o porod dokazuje až použití biblického symbolu Jonáše a ryby. Jediné skutečně explicitní vyjádření je ale možné nalézt až v poslední sloce: A mně mezi nohama proplul život / Poprvé tak, a ne mezi rukama. V textu se zajímavým způsobem prolíná ústřední téma porodu a vedlejší téma všedního života blíže neurčeného manželského páru. To zde plní funkci kontrastu k výjimečnosti okamžiku, který prožívá rodící žena: Předtím i potom muž v letech vyplňoval sportku / (...). Ve čtvrté sloce je v rámci tohoto vedlejšího tématu také vyjádřen jistý omezující handicap mužů, kteří oproti ženám postrádají zážitek mateřství: A že tak dobře rozuměl řeči dřeva v katrech / myslel, že je nejmoudřejší na světě. Mateřský a ženský úděl je zvýrazněn pomocí motivu jeho ženy: Jeho žena mu pak přinesla talíř domácího zelí / Dívala se jak jí plná pokory a obdivu / V dlaních jí ležely mozoly jako mrtvé včely / (...).

V souvislosti s poslední jmenovanou písní nelze nezmínit slova Petry Konrádové: „Dagmar Andrtové jako by se hudba i texty rodily přímo ze srdce a z břicha.“³⁰ Právě v této větě je totiž obsažen kontrast, který ze všech písní vystupuje. Ať už je tematikou ženská zkušenost a její úděl nebo něco jiného, vždy se v textech sráží duchovno a láska se zcela zemitou naturalistickou skutečností. Srdce, které symbolizuje abstraktní a vznešené city tu stojí proti břichu, které upozorňuje na hmatatelnou tělesnost a zcela fyzickou bolest.

2.4.3 Na hranicích písňového textu a poezie

Když v 90. letech vrcholila v hudbě Dagmar Andrtové zvuková experimentace, nastala v jejích písňových textech velká proměna. Načas se dokonce autorka textově zcela odmlčela a vystačila pouze s instrumentálním vyjádřením, což způsobilo, že její tvorba překročila hranice písně směrem k hudební skladbě. Album Voliéra obsahuje dokonce polovinu ryze instrumentálních skladeb. Jedna z nich nese název WARUM NOCH SINGEN, což částečně vysvětluje záměrnou slovesnou odmlku a přibližuje tvůrčí rozpoložení Dagmar Andrtové v té době. Přiklonění se k abstraktnějšímu jazyku hudby jí pomohlo vyjádřit pocity, které nejsou slovy sdělitelné. Když se ve svých

³⁰ KONRÁDOVÁ, Petra. Milf moji. *Reflex*. 2004, č.27, s. 51.

tehdejších skladbách přece jen uchýlila k slovnímu vyjádření, bylo úplně jiné než u předešlých písní.

„(...) jsou to kratičké básně (...) v délce čtyřverší a končící existenciálním otazníkem, na který se částečně pokouší odpovědět hudba,“³¹ píše Jiří moravský Brabec. Útvary, které nalezneme na albu Voliéra, se skutečně písňím nepodobají, jsou to spíše básně kolorované hudbou či zvuky. Charakteristické znaky písňového textu se zde úplně vytrácejí. Textové útvary postrádají strofický charakter, často jsou dokonce natolik minimalistické, že písňovou stavbu zcela znemožňují, jsou psané volným veršem a především nemají vlastní melodickou linku. Jedná se vlastně o básně, které jsou šeptané, vykřikované či mluvené do hudebních ploch. Často jsou dokonce říkané do absolutního ticha a hudba vytváří jakousi předmluvu či odpověď. Tak je tomu např. u skladby HODY, jež ve své zcela nepísňové minutáži (5:38) obsahuje jediné čtyřverší, které zazní až v posledních patnácti vteřinách: *Kdo se to dívá, kdo to je? / Záclonky bílé stahuje / Otvírá okno dokořán / A je to okno nebo chřtán?*

Ještě dále v tomto směru zachází Dagmar Andrtová v titulní skladbě alba – VOLIÉRA. Ta je dlouhá neuvěřitelných devět minut a hudební plochy, které text s obou stran obklopují a prolínají, se již zcela vymykají představě hudby v tradičním slova smyslu. Absence jakékoliv melodie a tónů posouvá hudební doprovod do světa hluků. Skřípaní a další těžko identifikovatelné zvuky vytvořené smyčci a dotvořené elektronickým ozvučením nástroje tu plní funkci divadelního vykreslení atmosféry. Většina zvuků hraničí z pocitem nepříjemna a evokuje návštěvu strašidelného pohádkového lesa. Jistě ne náhodou se objevuje v textu motiv Smolíčka. Tematicky je ale text velmi těžko vyložitelný. Nejdůležitějším motivem je tu hranice v podobě dveří z olova, klíče a ptačí voliéry. *Stojím před prahem domova / Dotýkám se čelem dveří z olova / Smolíčku, prosím tě, otoč klíčkem / Podívej se na mě zeleným sklíčkem / A řekni: / Vejděte dál / Jsem principál tohoto krovu / Ano jistě / Dnes hrajeme kolikátou už premiéru / Otvíráme ptačí voliéru. / Ale zůstává nám tu spousta peří / A dnes hrajeme jen pro vás / – Den zavřených dveří.* Závěr písně má charakter modlitby, ve které se objevuje křesťanský motiv beránka: *Náš dům i pole, ach beránku / Opouští genius loci / Pas nás a spas nás, beránku / To je všechno, co chci.*

³¹BRABEC, Jiří moravský. Voliéra hořících ptáků. F&C. 1998, č. 1, s. 34.

Odkazy k Biblii obsahuje také skladba POSLEDNÍ VEČEŘE. Opět minimalistické čtyřverší, které se objevuje až v polovině skladby, se dovolává situace poslední večeře, kdy jen Kristus tuší Jidášovu zradu a svou blízkou smrt: *Jedli z beránka mého / A nevěděli, že živého / Uvnitř uviděl, kdo jsou a jací / Dvanáct apoštolů, zbytek funebráci*. Zajímavé je, že Jidáš zde vůbec není vnímán jako samostatná bytost. Jakoby by si ani nezasloužil pozornost, přestože je to on, kdo v sobě nese předzvěst Kristovy smrti. Jeho přirovnání ke skupině funebráků působí neosobně.

Minimalistické slovesné vyjádření přinášejí ještě písně ŽIVÁ VODA a SKÁLA, o kterých již byla řeč dříve. K této formě poezie si Dagmar Andrtová pravděpodobně našla cestu skrze intenzivní četbu tvorby současných básníků. Na albu Živá voda se dokonce objevuje píseň inspirovaná básní Vladimíra Holana Subidas. Píseň má některé atributy zhudebněné básně, ale částečně přechází v jakousi volnou inspiraci. Dagmar Andrtovou zaujal zejména první Holanův verš, který se rozhodla vyjádřit hudebně: *Tep vytūkává na zeď těla smluvená znamení....* Vnímání kytary jako součásti svého těla ji přivedlo k tomu, že tělesný pocit obsažený ve verši vyjádřila vytūkáváním zvuků na její krk. V závěru písně pak Andrtová vynechala poslední verš původní básně a skladbu nazvala odlišně (BEZ ANDĚLA), čímž jen ztvdila svébytnost nově vytvořeného uměleckého díla.

2.5 Závěr

Dagmar Andrtová vnesla do českého písničkářství zcela nové prvky a možnosti písňového vyjádření. Svým experimentálním a intuitivním přístupem k tvorbě otevřela cestu nové písničkářské linii, která překračuje hranice folkového žánru ale i písňové tvorby vůbec. Jako jedna z prvních českých písničkářek vnesla do písňové tvorby také nová, specificky ženská témata (např. porod). Celkově lze akcentaci ženského a mateřského údělu v textech považovat za novou motivickou základnu.

3. ZUZANA NAVAROVÁ d. T.



18. 6. 1959 – 7. 12. 2004

Zuzana Navarová se jako písničkářka vyprofilovala teprve na konci 90. let 20. století, ačkoliv vlastní písně psala již dvacet let předtím. V té době byla ale její tvorba součástí repertoáru kapely Nerez, v níž byla po dlouhou dobu vnímána více jako zpěvačka než autorka (zejména proto, že zde působila vedle silné autorské osobnosti Zdeňka Vřešťála). Když se však na samém sklonku století začala prosazovat s vlastní tvorbou, ohromila svým vyzrálým a výrazným rukopisem. Otevřenost hudebním vlivům nejrozličnějších kultur, neotřelá práce s jazykem a témata vycházející ze specifických zkušeností vynesly její písně na vrchol českého písničkářství, které v jejím případě daleko přesahovalo meze folkového žánru.

Její pozdní a z mého pohledu vrcholnou tvorbu formovalo především vědomí nevyléčitelné choroby a akceptování vlastní samoty. Tyto zkušenosti ji vedly cestou osvobození se od pozemských hodnot k absolutnímu ponoru do světa hudby. Písničkářství vnímala Zuzana Navarová jako své poslání – úkol, který je třeba na zemi splnit a kterému je třeba v jistém smyslu obětovat vše. K tomuto přístupu ji vedla pravděpodobně také absence mateřské zkušenosti. Všechny tyto vlivy směřovaly její tvorbu od dívčího výrazu až k jakési nadpohlavní, obecně lidské výpovědi.

3.1 Samotářka v obklopení

Přestože soukromý život Zuzany Navarové patřil vždy z velké části samotě, ve světě hudby Navarová nikdy sama nebyla. Skutečné image písničkářky, která stojí na pódiu sama, tedy nikdy nedostála. Sólově s kytarou se objevovala pouze v prvním roce svého vystupování a to jen výjimečně, neboť v té době už souběžně vystupovala jako zpěvačka královéhradecké skupiny Výlety. Přesto však nelze o jejím písničkářství pochybovat. Od počátku psala vlastní písně, které si byla schopná interpretovat. Spolupráce s dalšími hudebníky ji ale obohacovala, umožňovala jí realizovat složitější hudební nápady a naplňovala ji více než osamělé písničkářství.

Zuzana Navarová prošla několika důležitými etapami spolupráce s jinými hudebníky. Během studia na vysoké škole potkala písničkářské duo Zdeňka Vřešťála a Víta Sázavského. Společně s nimi vytvořila patnáct let fungující kapelu Nerez, která byla díky střetu silných a zároveň různorodých osobností velkým objevem české folkové scény 80. a 90. let. Autorskou základnou tohoto tria (později i vícečlenné kapely) byly písně Zdeňka Vřešťála a Zuzany Navarové. Jejich rukopis byl sice značně rozdílný a z určitého pohledu téměř neslučitelný, ale spolu s Vítem Sázavským se jim dařilo spojovat tvorbu společným aranžmá, které vytvářelo charakteristický zvuk kapely.

V době, kdy se skupina pohybovala na vrcholu své slávy, pocítila ale Zuzana Navarová vnitřní únavu a jisté zklamání, a tak se na sklonku roku 1995 kapela navzdory velké přízni publika rozešla. Zdeněk Vřešťál i Vít Sázavský tuto skutečnost nesli zprvu těžce a později mnohokrát projevíli zájem projekt znovu vzkřísit. Zuzana Navarová se ale k této své hudební minulosti již nikdy nechtěla vracet. Na několik let se autorsky zcela uzavřela a propadla latinskoamerické hudbě, která ji fascinovala. Téměř pět let působila pouze jako interpretku známých kubánských skladeb a později propůjčila svůj hlas autorským písním kolumbijského písničkáře Ivána Gutiéreze. Spolupráce s ním vyústila v projekt kapely TRES a později v duo obklopené kapelou KOA. Právě v tomto seskupení se na konci 90. let opět začala vracet k vlastní tvorbě a po odchodu Ivána Gutiéreze se z ní stala výhradní autorka repertoáru této skupiny.

V obklopení nových hudebníků, kteří pocházeli z nejrůznějších kulturních oblastí (Mário Bihári – slovenský rom, Camilo Caller – indián z Peru, Omar Khaouaj – částečný Turek, František Raba – jediný Čech), si vytvořila zcela nový specifický

písňový projev, v němž se multikulturní původ spoluhráčů odrážel. Tato etapa, autorsky značně bohatá, nicméně skončila po pouhých pěti letech smrtí Zuzany Navarové v roce 2004.

3.2 Mezi kulturami

Pro tvorbu Zuzany Navarové byl vždy velmi příznačný volný pohyb mezi nejrůznějšími kulturami. Nechávala se pohltnout a inspirovat hudebními vlivy z mnoha koutů planety, spolupracovala s hudebníky rozličného původu, zpívala s nimi různými jazyky a využívala exotické nástroje. Na sklonku života pak všechny tyto inspirace volně kombinovala, vkládala do svých českých textů cizojazyčné verše, s humorem sobě vlastním využívala různá folklórní klišé a dokázala vytvořit ve svých písních autonomní svět, ve kterém spolu všechny tyto vlivy bez problému komunikovaly.

Její hudební vkus už v útlém dětství formoval otec Radovan Navara, který pracoval jako hudební režisér královéhradeckého studia Československého rozhlasu. Seznamoval ji s nejrůznějšími nahrávkami, především v ní ale jako milovník a znalec lidové hudby probudil vztah k slovanskému folklóru. Ten byl pro ni zejména v počátečním období tvorby nezanedbatelným inspiračním zdrojem.

Kromě rodinného působení tu byl také částečný vliv tradiční romské hudby a kultury, se kterou se Zuzana Navarová setkávala během svého dětství a puberty na sídlišti v Hradci Králové. Kontakt s početnou romskou menšinou v ní probudil velkou pokoru vůči romské hudbě. Ve čtrnácti letech byla pozvána na romskou zábavu, kde poprvé uslyšela zpívat Věru Bílou. Její projev ji natolik fascinoval, že jí o mnoho let později pomáhala produkovat debutové album. Romskou hudbu vyhledávala Zuzana Navarová po celý život, toužila se také stát členkou ROI,³² což se jí sice pro její původ nepodařilo, ale její zájem byl velmi ceněn. Na konci devadesátých let přijala do své kapely klavíristu, klarinetistu a hráče na akordeon romského původu, Mária Biháriho, díky němuž začala zpívat také písně v romském jazyce. Všechny tyto zkušenosti ji otevřely vůči jiným kulturám a jejich hudebním vlivům.

Zdaleka nejdůležitější pro budoucí autorský potenciál Navarové ale bylo setkání s latinskoamerickou kulturou. Díky studiu španělštiny (nejprve na gymnáziu, později na

³² ROI = Romská občanská iniciativa (politická strana aktivní zejména v 90. letech, dnes už zaniklá)

pražské Filozofické fakultě UK) se Navarová seznámila s latinskoamerickou hudbou a po celý život nepřestala být fascinována její rytmikou. Tato vášeň se projevovala nejen používáním oblíbených rytů (samba, rumba, bossa nova, salsa, bolero apod.) ve vlastních písních, ale také ve specifickém cítění zpěvu. Jako by latinskoamerická hudba svými rytmy (důraz na sudé doby) umožňovala větší svobodu interpretace. Zuzana Navarová, zpěvačka, se vždy vyhýbala patetickému způsobu projevu, jelikož většinu emocí přenášela již pomocí hudby samotné.

Během studia na vysoké škole si Navarová splnila jeden ze svých snů a odjela na půlroční stáž do Havany. Dokonce váhala, zda tam nezůstat. Nakonec se ale vrátila a přivezla si odtud množství hudebních zkušeností, ze kterých později čerpala. Uplatňovala je zprvu ve skupině Nerez, čímž výrazně ovlivňovala její žánrové směřování. Když se později tato kapela rozešla a ona se cítila autorsky vyčerpaná, rozhodla se naplno věnovat latinskoamerické hudbě v její čisté podobě. V roce 1992 natočila album Caribe, pro které si vybrala oblíbené kubánské písně různých autorů. Pohlcení touto hudbou bylo příznačné i pro další projekt s kolumbijským písničkářem Ivánem Gutiérrezem (TRES), v němž se autorsky začala projevovat až ke konci.

Pro závěrečnou etapu její tvorby je důležité absolutní vstřebání všech těchto vlivů a následné osvobození se od nich. Tuto skutečnost sama komentovala v rozhovorech: „(...) byla doba, kdy jsem se potřebovala zorientovat a kdy pro to byly ideální podmínky (...). Dneska mám načerpáno a chci spíš něco dávat ze sebe.“³³ Teprve v té době se plně projevuje specifický hudební rukopis a svébytná poetika textů. Písně nabývají jednoduchých forem (komplikované latinskoamerické rytmy ustupují do pozadí ve prospěch jednodušších – valčíků apod.), neztrácí se ale latinskoamerická lehkost v jejich interpretaci.

3.3 Texty Zuzany Navarové

Texty Zuzany Navarové byly od počátku prostoupeny osobitou poetikou. Jejich těžiště vždy leželo v lyrice, a přestože se později objevovaly i náznaky epických textů, převaha pocitů nad příběhy byla zjevná. Navarová si už v počáteční tvorbě vybudovala svůj specifický způsob psaní, při kterém na sebe vršila zdánlivě nesouvisející obrazy,

³³ LANG, Roman. Poslední větu nechám si pro sebe. *F&C*, 2000, č. 5., s. 7 – 9.

jež teprve v celkové mozaice působily jako kompaktní výjev vyvolávající v posluchači určitý pocit. Přestože tento postup zdaleka neplatí pro všechny písně, i z většiny ostatních textů vystupuje Navarová, autorka, spíše jako malířka malující obrazy pomocí slov. Tento dojem podporuje i fakt, že se v mnoha textech objevují obraty vyjadřující barevnost. Ta byla pro Zuzanu Navarovou velmi důležitá, během tvůrčího života se ale značně proměňovala.

Za výraznou dělicí čáru v tvorbě Zuzany Navarové lze považovat několikaletou tvůrčí pauzu, kterou autorka prodělala v období po rozpadu skupiny Nerez. V té době nejen autorsky odpočívala, ale také radikálně přehodnocovala svůj dosavadní život, což se výrazně projevilo v její tvorbě. Značnou změnou prošla témata i motivy písní, objevily se v nich také nové prvky. Sama se tedy nabízí možnost věnovat oběma těmto obdobím zvláštní pozornost. Důležité je, že v obou etapách vzniklo necelých třicet písní. První období, které se krylo s vystupováním ve skupině Nerez, ale trvalo patnáct let (1980 – 1995), zatímco druhé pouhých pět let (1999 – 2004). Pravděpodobně také proto působí pozdější tvorba sevřenějším a komplexnějším dojmem.

Jak Zuzana Navarová sama přiznala, při své tvorbě měla téměř nulový odpad, proto je možné považovat počet písní vydaných na nosičích za její kompletní tvorbu.

3.3.1 První období

Všechny texty, které napsala Zuzana Navarová v prvním období, vznikly mezi jejím dvacátým a třicátým pátým rokem života. Snad právě proto nezapřou ještě dívčí pohled na svět, ač jejich poetika je již značně vyzrálá. Tematika těchto textů je většinou erotická, dominuje v nich problematika partnerských vztahů. Veskrze jde o vyjádření pocitů mladého člověka v různých životních situacích. Navarová se k těmto textům vyjádřila v roce 1984: „*Texty Nerez jsou založeny na pocitech. Často těch nejprostších a nejjednodušších. Zpíváme jenom o tom, co jsme sami prožili. Pocit z něčeho je vůbec základním, na čem stavíme.*“³⁴ Dvacetiletá autorka se nevyhýbala ani téměř banálním pocitům z prožívání počasí či denní doby – např. z horkého poledne (ZA POLEDNE) nebo pocitu z deště a zmoknutí (SAMBA V DEŠTI). Z básnického hlediska je na těchto

³⁴ KOČANDRLE, Vladimír. Zuzana Navarová a její NEREZ hudba, *Melodie*, 1984, roč. 22, č. 5, s.137.

textech zajímavé, že lidské pocity nejsou vyjádřeny v 1. osobě, ale pomocí antropomorfizace předmětů, které se situace také účastní (v písni ZA POLEDNE např. květiny, které vzdychají a stárnou v horkém poledni).

Obecně lze ale říct, že oblast erotických témat Zuzana Navarová v tomto období překračovala jen zřídka. Tematizovala většinou ženské pocity odvozené ze situací v partnerských vztazích – ať už křehkou touhu a téměř naivní očekávání (MALOVÁNÍ), nebo naopak promlčené dusno a nesoulad související s potlačenou emocí (NAČERNO) či pocit útisku a malého prostoru v partnerském vztahu (KE ZDI). Jinde je text monologem vedeným k muži, který se nemůže rozhodnout mezi dvěma ženami (NA ZDRAVÍ). Většina textů z tohoto období je až vypjatě erotická, partnerský vztah je tu prezentován jako boj – o místo vedle druhého, o vlastní prostor, o svou duši. Právě zde klíčí jedno z budoucích ústředních témat písni Zuzany Navarové, kterým je svoboda, její nedostatek a boj o ni. Představu zápasení ve vztahu podporuje i oblíbený motiv střelení.

Celkově jsou texty z prvního období laděny značně negativně. Přestože to neplatí pro všechny písně (výjimkou jsou například MALOVÁNÍ, SOMRKRÁLKA BLUES, ZA POLEDNE, MASOPUST,...), většina textů vyjadřuje nepříjemné pocity – zejména potlačenou touhu, přidušenou bolest, pokušení, pocity promlčení, zalknutí, palčivost, touhu po vzpouře apod. S důvtipem volené názvy tří písni z roku 1988 (NARUBY, NABOSO a NAČERNO) vyjadřují nejlépe autorské rozpoložení Zuzany Navarové v tomto období. S těmito pocity souvisí v textech hojně používané motivy tmy, noci, černé barvy, ale také jedovaté žluté a krvavě červené.

V prvním období vzniklo také několik písni inspirovaných folklórem. Navarová psala texty na původní lidové melodie, které si vybírala z oblasti Ukrajiny, Maďarska, apod. (PŘIVÁZALI KONĚ, ČERVENÝ KAMÍNEK). Jednu píseň převzala s textem původním (pouze formálně upraveným – ukrajinská AJ, MARIČKA) a jeden text napsala na pseudolidovou melodii Zdeňka Vřešťála (KYTIČKA). Přinesla také romský refrén pro píseň JÁ S TEBOU ŽÍT NEBUDU. Do ostatních textů pronikl folklór minimálně (např. krátká citace v písni KOČKY). Jako folklórní prvek (mimoevropský) je však nutné vnímat také použití latinskoamerických rytmů v hudební složce písni.

Texty Zuzany Navarové se dají jen velmi těžko přesněji interpretovat. Dominují jim obrazy, jejichž rychlý sled mnohdy připomíná film či klip. Někdy se text dokonce zcela obejde bez sloves: *Červený oči a černá láska v běhu / kožený bundy a v kafi mlíko*

z tuby / Nervózní prsty a jedovatou něhu / Zažloutlý taxíky a na krku tvý zuby (POZDĚ NA VEČEŘI).

Pro Navarovou jsou v souvislosti s obrazy typická zajímavá obrazotvorná slovní spojení (*sladkobolný karamel, voňavá neštěstí, broušený půlměsíc, slaný škrábnutí, roztřesený promlčený potěšení*, apod.). Mezi nimi se často objevují i nespisovné výrazy (*fungl nový hodinky, měkkej frája v grilu, zrzavej plech, navostro ve svetru*), neologismy a jiné výrazy z moderní reality (*za dvě stě Special a do džusu líh, V tvém břiše ropný vrt*), které působí jako nástroje aktualizace.

Obecně jsou texty z prvního období hodně metaforické a působí mnohem komplikovaněji než v období pozdějším. Navarová se postupem času propracovávala k větší jednoduchosti a sevřenosti. Je to patrné i na hudební složce písní, která se stávala přehlednější. Pronikající jednoduchost, lehkost a hravost byla u Zuzany Navarové dlouhodobou tendencí. Už v tomto prvním období se ojediněle objevují také slovní hříčky, které budou pro její pozdější tvorbu tak typické (např. O SAMOTĚ - *Na tři krále / a tak dále*).

3.3.1.1 Svoboda člověka – boj o prostor

Zuzana Navarová se ve své tvorbě celý život průběžně vracela k tématu svobody člověka. Bylo to pro ni téma stěžejní i v osobním životě, ve větší míře a v širších lidských souvislostech se mu však začala věnovat teprve později. Již v prvním tvůrčím období je ale akcentace tohoto tématu patrná. Objevuje se tu však zatím jen v souvislosti s problematikou partnerských vztahů. Navarová si klade otázku po svobodném prostoru každého člověka. Prostor muže a ženy se v partnerském vztahu střetává a autonomie druhého člověka může být ohrožena. Je výrazem největší intimity fungující společný prostor?

V textu písně KE ZDI tematizuje Navarová pocit ohrožení ze strany člověka, který ještě nezískal pozici nejbližšího partnera, ale už zasahuje do prostoru toho druhého: *Ještě mě nehřeješ / a už mě ke zdi strkáš / (...) / Ty mě nehřeješ / a už si do mě saháš / Ještě se pořežeš / když prohry ze mě taháš / (...) / A temnotou mě opředeš / už teď mi v duši vrtáš*. Píseň vrcholí vzdorovitým obranným výkřikem v refrénu: *Ještě nejsem na kolenou / Dejchám sklo a hlinu zapařenou*. Autonomní prostor člověka, který

se většinou kryje s pojmem duše, je zde vyjádřen obrazem zvláštního vnitřního prostoru, který má často atributy skutečné místnosti (tento typ obrazů používala Navarová častěji – viz. podkapitola 3.3.1.2).

Problematiku volby, zda se nechat připoutat či si ponechat vlastní prostor, nebo naopak, zda pustit druhého člověka, když už nechce obývat společný prostor, tematizuje píseň NARUBY. Ústřední obrazy tohoto textu vyjadřují neschopnost dát svobodu druhému člověku a zpřetrhat pouto, které je funkční už jen z jedné strany. V první sloce se lyrický subjekt snaží vyrovnat sám se sebou a se svou samotou. Že se mu to příliš nedaří, velmi trefně vyjadřuje oxymoron *A jsem zas já / hluboko nad věcí* či dvojverší *Jsem trochu z ocele a trochu smířená*. Pod těmito verši se rozlévá klidná hudba, která je náhle prudce přerušena rychlým až hysterickým refrénem, v němž se lyrický subjekt opět snaží svého partnera zachytit a vetřít se mu do přízně: *Zasej mě v kamení / sklidiš mě v rozpuku / trhej mě z kořenů / vezmu tě za ruku / (...) / Jsem drátek ze stříbra / na noze holubí / chytám tě za křídla / jsem celá naruby / Jsem rána bez hluku / lesklá a vzdálená / беру tě za ruku*. Motiv plané květiny, kterou není možné vyrvat z kořenů, symbolizuje zakořeněnost a závislost na druhém člověku, tedy dobrovolnou nesvobodu. Motiv holubí nohy sevřené drátkem pak vyjadřuje potřebu druhého spoutat.

Zvířecí motivy se v souvislosti s tematikou svobody objevovaly u Navarové velmi často. Vybírala si většinou takový zvířecí druh, který vyjadřuje svobodu už svým způsobem života. Ve svých textech jej ale stavěla do role zvířete nesvobodného. Motiv svázaného koně, je ústředním motivem pseudolidové písně PŘIVÁZALI KONĚ: *Přivázali koně, koníčka vranýho / k uplakaný vrbě srdce dřevěného*. V písni NAČERNO se objevuje spící kanár v souvislosti s přikrytou klecí jako metafora pečlivě udusaného a potlačeného vzdoru: *V přikrytý kleci kanár spí / a vzpoura tichne*. Ve stejné písni se objevují *potlučený písně labutí*, po kterých *z neděle na pondělí srdce jihně*. Na konci druhé sloky téže písně pak vyjadřuje podobný pocit obraz dočasně zkroceného lva: *V duši ti mňouká lev / tak lež (...)*. Právě motiv koček (či kočkovitých šelem) je v prvním období nejčastěji voleným zvířecím motivem. Důležitý pro něj je symbol jisté vnitřní dravosti (v kočce je ukrytá potencionální šelma) a nespoutanosti (pohybuje se v noci sama venku a dělá si, co se jí zlíbí). Zuzanu Navarovou kočky v mládí fascinovaly, jejich projevy se v písních objevují i v souvislosti s jinými tématy. Zdá se, jako by dokonale znala jejich nálady a denní režim. Pomocí nich vyjadřovala své vlastní pocity: *K dešti choulí se / v šelmu mění se / teplem přede jak já* (SAMBA V DĚŠTI),

nebo přibližovala denní dobu či roční období: *Když kočky řvou / tma sirkou připálí / sladkobolný karamel* (KOČKY), *Prej se kočkám už stejská / chtěj se na plotě hrát* (MASOPUST), *S veselou po rumu leden se hlásí / píše mi na ruku kočičí dráp* (HELE).

Problematika svobody se objevuje také v některých textech psaných na lidové melodii. Příkladem je již citovaná maďarská lidová PŘIVÁZALI KONĚ. Problém vytvořeného a následovně přetrženého pouta mezi dvěma lidmi je hlavním tématem pseudolidové písně KYTIČKA. Text je značně epický. Chlapec dívce natrhá květinu, a tím si získá její přízeň, která je symbolizována žlutou nitkou: *Jednou jsi mi natrhal kytíčku, kytku / (...) / Ruce jsi mě zavázal na žlutou nitku*. Tímto činem však jeho náklonnost končí a děvče zůstává samo, svázáno neopětovanou láskou: *Ruce si mě zavázal / víckrát už's k nám nevzkázal / ty čertovskej kvítku*. Smutek vyvolává vztek, a proto následuje plánování vytoužené pomsty: *Do okna si postavím kytíčku, kytku / pěknou kytku postavím / u dveří tě zastavím / pak ti nohu nastavím / ty čertovskej kvítku*.

V širších – společenských a politických – souvislostech je svoboda pojímána v písni HRR NA NĚ: *To voněl čaj a santálový tyčinky / a my tak rozmlouvali o poutech a zradě / nad ránem hlad a srdce jako rozinky / po zemi básničky a národ zase na dně*. Druhou sloku je možné interpretovat jako vyjádření pocitů hudebníka v nesvobodném prostředí: *Říkaj mi: Hraj! A tabák nacpou do dýmky / Zvesela písničky! A národ zas hrr na ně!* Text by mohl souviset s politickou situací v tehdejší Československu, verš má ale zcela jistě obecnější platnost. Tlak na autora písni, aby tvořil – a to především to, co chce publikum slyšet – může vyvolávat stejné pocity nesvobody jako cenzura.

Až na výjimky je tedy téma svobody v písních z prvního období pojímáno jako boj o vlastní prostor, o svou duši. Pro tento vnitřní prostor člověka nacházela Zuzana Navarová nejrůznější obrazná přirovnání.

3.3.1.2 Obraz duše

Duši člověka prezentuje Navarová jako zvláštní prostor, který má v jejích metaforách atributy reálného místa. Má svou hloubku i šířku, může být různě osvětlen a mohou se v něm ozývat nejrůznější zvuky. To, co se v tomto prostoru právě děje, je odrazem emocionálního rozpoložení. V duších lyrických subjektů písní z prvního období se ale neozývají příjemné zvuky, ani tu není jasné světlo. Téměř bez výjimky to

v nich skřípe, vzdychá, šustí a rozprostírá se v nich tma nebo šero: *V kom je tma a v kom se šerí?* (NABOSO), *Tam někde v tobě skřípe zrzavej plech* (KE ZDI), *Studená tráva v tobě popleteně vzdychne / (...) / Studená tráva v tobě zašustí a vzdychne* (NAČERNO). Prostor, který produkuje v lidech tyto zvuky, je prostor, který se cítí být ohrožen.

Pro Zuzanu Navarovou je vnitřní prostor člověka jeho největším bohatstvím. Pokud se lidé sami v sobě cítí bezpečně, je výrazem maximální intimity a souznění možnost nahlédnutí do prostoru druhého člověka: *Podívej se do mě / co tam na dně vidíš* (PODÍVEJ SE DO MĚ). Absolutní láska je pak vyjádřena myšlenkou, že ve svém prostoru najdeme obraz toho druhého: *Dívám se do sebe / vidím tvá ramena* (NARUBY).

S obrazem duše Navarová zachází jako s jakýmkoliv jiným hmatatelným prostorem, který je také potřeba spravovat: *Z obláček vystříhej mi záplatu / celou s ní vylepím duši* (PÍSMENKA). Když se pak člověk nedokáže vyrovnat se svými pocity, může být tento prostor deformován: *Jsem celá naruby* (NARUBY).

3.3.1.3 Negativní energie

Texty z prvního období jsou z velké části nabitý negativními emocemi. Je to jistě dané i autorčiným mládím. Lidé zpravidla prochází kolem dvacátého roku života obdobím, kdy vše pocítují vyhroceně a negativně, a jejich duše bývá rozervanější než později. V textech Zuzany Navarové podporují tyto pocity motivy tmy, černé barvy a motivy střelby. Jsou rámcem celého prvního textařského období.

Rané texty vyvolávají dojem, jako by duše autorky ožívala jen v noci a vše důležité se odehrávalo právě v tuto dobu. Téměř polovina písní je situována do této části dne nebo v nich motiv tmy nějakým způsobem figuruje: *A černý křídla oken* (NAČERNO), *Celou mě rozkrájí broušený půlměsíc* (KOČKY), *Půl tmy – z ulice za kostelem čouhá noc / (...) / Dřív mě v stínech namočí / a pak mi šero dá / černočerný obočí / a kafe ráda má*. Dokonce i když je tématem písně jen pocit z deště, je to právě noční dešť: *S tmou záclon klinká / dlaň spánkům dá / s tmou v loužích cinká / ve sklech pleská, pleská* (SAMBA V DEŠTI). Tma většinou rezonuje s pocity lyrického subjektu, není to jen kulisa, ale proniká také do vnitřního světa (viz. výše NABOSO – *V kom je tma a v kom se šerí?*). Tma má také dar některé věci schovat, nebo naopak odkrývat

lidské slabiny. Dovoluje překračovat hranice, které by za denního světla zůstaly netknuté, někdy je přímo vyzývavá: *Zejtra mě prokleješ / teď z horký noci srkáš* (KE ZDI), *Jsem tvoje poslední půlnoční zahrada* (NARUBY).

S motivem tmy souvisí i hojně používaná černá barva. Ne vždy ale vyjadřuje viditelnou temnotu, často se vyskytuje i v souvislosti s pocitem lidské zkaženosti: *Koukáme, jak nám všechno pod rukama černá* (JOHANKA Z PARKU). Negativní pocity jsou vyjádřeny i jinými barvami. Navarová sice používá žlutou barvu, nicméně v žádné písni z prvního období se nejedná o zářivý a hřejivý odstín. Žlutá je v těchto textech vždy trochu jedovatá: *Na žlutou bolest medu nakapal / a žlutou barvu lil mi do očí* (NABOSO).

V neposlední řadě podporuje negativní vyznění písni z prvního období motiv střelby. Souvisí s tématem boje v partnerských vztazích nebo evokuje problematickou atmosféru: *Andělé spí / v tobě se střílí / prásk! Ta-ra-ta-ta* (HRR NA NĚ). V písni NA ZDRAVÍ se rozhoduje muž mezi dvěma ženami, které jsou v písni metaforicky zobrazeny jako dvě střely: *Jak je ti mezi dvěma střelami / honem se nadechni / než ti plíce zděraví. / (...) / Anebo sám střel / do břicha a do hlavy. / (...) / Můžeš mezi dvěma střelami/ tuhle flintu někam zahodit.* Text písně JOHANKA Z PARKU se tematicky točí kolem problému poslední věty. Motiv střílení je zde spojen s jejím vyslovením, respektive nevyslovením: *Poslední větu nechám si pro sebe / snad se s ní růžově prostřílím do nebe* a dále je variován: *Tři tečky naslepo vypálím do vzduchu / (...) / Zelenej vykřičník vpálím si do čela / (...) / Háčky a čárky pustím po větru / střelím se holou větou / navostro ve svetr.* Text je směřován k imaginárnímu partnerovi (*Poslední větu – v žaludku zazebe / Šetři si slovíčka, dojde i na tebe*) a z celé písně se vlastně nedozvíme, co chtěl lyrický subjekt onou poslední větou říct.

3.3.1.4 Zvláštní schopnost vidět

Zuzana Navarová měla jako autorka textů zvláštní dar vidět a především zobrazovat svět kolem sebe (i uvnitř) doslova režisérským okem. Počínala si jako by točila kratičké videoklipy ke svým písním. Jednotlivé výjevy v nich mají své specifické osvětlení, různé odstíny barev a odehrávají se v určité denní nebo roční dobu. Všechny tyto vizuální kvality z textů zřetelně vystupují.

Zcela specifickou vlastností většiny z nich je všudypřítomná barevnost. V poetickém světě Zuzany Navarové nemusí být nositelem barev jen hmatatelné věci, velmi často je barevnost spojena s emocemi a náladami. Navarová využívá studených i teplých odstínů, a ačkoliv se v prvním období nejčastěji objevuje barva černá, nachází uplatnění i pro mnoho dalších barev. Našli bychom zde studené odstíny jako modrošedou (KE ZDI – *Hrabeš mi ve vzteku, je z modrošeda*), bleděmodrou (KE ZDI – *Jen bleděmodře vrkáš*), ale i teplejší barvy jako zlatavou (NESPI A VSTAŇ – *Podzim dozlatova libá svoji vesnu*, PODÍVEJ SE DO MĚ – *Budu bledozlatou rybou*), žlutou a bílou (NABOSO – *Bílý je ticho, žlutý posteť / žlutej je rum a bílá neděle*, O SAMOTĚ – *Skládáš si mě do obálky / já v ní bíle usínám / Do obálky kreslíš dálky s chrpovými očima*), růžovou (PÍSMENKA – *Na světle celé zrůžoví opánky*) nebo zelenou (MALOVÁNÍ – *Zelená oblaka, růžové stromy / Ještě se spí tráva k milování*). Zdaleka nejvíce barev pohromadě se vyskytuje v pseudolidové písni a prvotině Zuzany Navarové (ČERVENÝ KAMÍNEK – *Červený kamínek / hej, šňůrka bělená / Fialko počerná / komu budeš věrná / ... / Chodníček sypaný / hej, penízkem zlatým / ... / Zasadil rubínek / ječmínek zelený / ... / o zlatý chodníček čižmičkou zazvoní / Hej, čižmičkou zazvoní / červený rubáš / ...*). V pozdějším období zcela zvítězí teplé a zářivé odstíny barev: *Přes moře žluté přejdu lila vřes* (DO NEBES), *Zelená hvězda padá do rybníka* (V BUŠI), apod. Že byla barevnost pro Zuzanu Navarovou vždy velmi důležitá, dokazují i názvy dvou alb z pozdějšího období (*Zelené album* a *Barvy všecy*).

3.3.2 Druhé období

Jak již jsem zmínila, mezi dvěma tvůrčími obdobími se Zuzana Navarová autorsky zcela odmlčela. Zatoužila po odpočinku, po jiném druhu hudby a po jiném charakteru spolupráce, než jaký zažívala v posledních letech v kapele Nerez. Své následující, výhradně interpretační období, okomentovala v roce 2000 v Mladé frontě slovy: „*Opravdu jsem dost dlouho nepsala (...). Mě nevadí hrát písničky někoho jiného, nemám potřebu cpát se příliš do popředí. Naopak jsem tu dobu využila k tomu, abych se vnitřně uklidnila, nechala usadit všechny své nové zážitky, a mohly tak později vzniknout nové písničky. Pro mě to bylo úžasné odpočinutí. Nikdo mě netlačil – co budeme hrát, napiš něco. Když se člověk odmlčí ne proto, že musí být zticha, ale proto, že ho nic*

*pořádného nenapadá, je opravdu lepší nepsat nic. Celou tu dobu jsem si nesesla ke kytarě, že bych si řekla – zkusím to. Pak jsem za půl roku napsala všechno.*³⁵

V době autorského odpočinku se u Zuzany Navarové pravděpodobně objevily také první zdravotní problémy, kvůli nimž se rozhodla k radikálnímu přehodnocení svého životního stylu. Přestala kouřit a pít alkohol, pila výhradně zelený čaj a cvičila Tchai-chi. Začala se také zajímat o východní filozofii a náboženství (později se jí dokonce podařilo navštívit Čínu), což způsobilo její zásadní duchovní obrat. Učila se pracovat s vlastní energií, nelpět na hmatatelných věcech a potlačovat vlastní ego. Výsledkem bylo duševní osvobození a vnitřní harmonie, které na sklonku svého života opravdu dosáhla. Pro vývoj její tvorby to mělo dalekosáhlý význam.

První nové písně začaly vznikat pravděpodobně v roce 1998 (oficiálně vyšly v roce 1999 na albu Skleněná vrba). Do té doby dávala Navarová autorsky prostor pouze svému kolegovi Ivánu Gutiérrezovi – i to byl výraz potlačení vlastního ega a potřeby sebeprosazení. Nové písně v sobě obsahovaly zcela odlišnou energii. Vyzařovala z nich harmonie a pozitivní nálada. Negativní náboj se zcela vytratil, ačkoliv se nedá říci, že by nové písně nebyly smutné. Především ale vymizela vypjatá erotická témata. Navarová tuto skutečnost komentovala v Hospodářských novinách: „...už se nevypovídám z problémů, ale snažím se písničkami udělat lidem radost. Trošku hledám v textech náповědu, co si člověk může s duší, dá-li Bůh, počít. A vlastně tím pádem už ani nepíšu erotické písničky.“³⁶ Přestože nové písně působí odlišným dojmem, nedá se říci, že by na původní tvorbu nenavazovaly. Naopak – je zde mnoho společných motivů a prvků, které jako by za tu dobu jen dozrály.

Věrná zůstala Navarová především tématu svobody. Teprve nyní se mu však věnuje v obecnější rovině. Svoboda už není jen problematickou oblastí ve vztazích, nýbrž hlavní otázkou člověka jako takového. Může se člověk zcela osvobodit? Jakým způsobem žít, abych zůstal svobodný a zároveň neomezoval druhé? Tématem svobody se Navarová intenzivně zabývala ve svém osobním životě, a proto není divu, že se

³⁵ DOČEKAL, Boris. Nerez si pusťte z desky [online]. Mf Dnes 2000- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://navarova.wz.cz/i35.htm>

³⁶ BRCHELOVÁ-TURKOVÁ, M.. Těším se, co potkám [online]. iHNed 2003- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://navarova.wz.cz/i3.htm>

mnoho z jejích myšlenek dostalo v poetické podobě do jejích písní. Vyrovnávala se s vlastní samotou³⁷ a v duchu východní filozofie toužila po duševním osvobození.

Téma svobody je ústředním tématem písně DO NEBES a INDIÁNSKÁ. Objevuje se ale ve více textech (V BUŠI, TAŠI DELÉ, CESTA DOM, částečně také v písních, GAUTAMA, ORLICE, POKOJNÝ A JASNÝ, LABUTĚ). Často není obsaženo v čiré podobě, mísí se tématem touhy a naděje a proniká sem také téma obávané smrti (zejména A DEUS, LIŠAJI, DO NEBES). Některé písně vyznívají téměř jako modlitby (A DEUS, ANDĚLSKÁ, DO NEBES, POKOJNÝ A JASNÝ, ORLICE, SVÁTEK MÁ ŽOFIE, GAUTAMA). Navarová se v nich obrací ke svému vlastnímu bohu, kterého si pro sebe vytvořila a jehož podoba v sobě obsahuje více z východních náboženství než z křesťanství. V textech je to důležitý partner komunikace. Vyhledává v něm oporu v samotě a většinou jej prosí o pomoc (*Zachraň mě, Miluj mě, Podej mi ještě ten kalich*). Někdy je ale těžké určit, zda jde o boha-partnera v komunikaci nebo o fyzicky skutečného partnera.

V souvislosti s tematikou svobody se opět objevují zvířecí motivy, tentokrát výhradně ptáci. Ti se nyní vyskytují téměř ve všech myslitelných druzích. Našli bychom zde racky, sokoly, slavíky, vrány, kosy, labutě, vrabce, skřivany, dokonce i jestřába, moudivláčka, kolibříka, čápa, holuba nebo kachny, straky a vlaštovky (A DEUS, BOLERO, DO NEBES, INDIÁNSKÁ, LAJLÁ TÓV, MARIE, NÁMOŘNICKÁ, ORLICE, POKOJNÝ A JASNÝ, LABUTĚ, JESTŘÁBOVI, ZATÍM HODNĚ PUS, GATĚ, MAMI, JÁ VODU NEHCI, NECHOĎ NIKAM, ZELÍ A PREJT).

Nově používá Navarová v textech vlastní jména, a to jména různých osobností (*Artuš, Manitou, Ahasver, Hašek, Fidel, Samson a Dalila, Jacques Cousteau, Adina Mandlová, Josef Lada, Dáša, sv. Petr, Karel Plíhal, Jarek Nohavica*), jiná jména a přezdívky (*Žofie, Madla, Billy, Starej vlk, Ben, Joe, Pepík, Katka, Péťa*) nebo zeměpisné reálie (*Petrín, Vikárka, Nežárka, Rosice, Pardubice, Orlice, Vokovice, Letná, Betlém, Tábor, Pyšely, Varšava, Rus, Jihlava, Vysočina, Himaláje, Hradec, Apalačské hory*). Většinou pomocí nich vytváří neotřelé rýmy a slovní hříčky: *K nebesům z Himaláje / teď tluču ra – ta – ta / to, že z touhy malá je / petlice na vrata* (GAUTAMA), *Marie blýskavice, krasavice / ech – Rosice, Pardubice* (MARIE), *Že jsi jenom chvíli tu / Střež ulitu a chraň tě Manitou* (INDIÁNSKÁ), *Odpusť, že nemám na*

³⁷ Pozn. aut. – Zuzana Navarová se vyrovnávala s tím, že žije sama, přestože byla vdaná. Její muž byl ale španěl a nebyl v Čechách šťastný, proto se manželé rozhodli žít samostatně.

duši / smutek, ač králi Artuši / prý utek' kuň i s bílým praporem (ORLICE), Ztratila se v nočním dešti / moje tramvaj, vem ji neš' i / básník, ten jak Tokaj z Pešti / koktal na mě...(PIRÁTI), Jak pět ran do čepice / i Jarka nohavice (DNES NEFOUKÁ VÍTR, MILÁČKU). Pronikání slovních hříček a obecně hravost textů je velmi důležitým atributem písní závěrečného tvůrčího období Zuzany Navarové. Dokonce by se dalo říct, že nejvíce slovních hříček, ale i experimentů s novými hudebními žánry se objevuje až v posledním roce života autorky.

Pro aktualizaci rýmů se v písních často objevují také citoslovce: *Hou, hou, hou / kam zas všichni jdou? (DO NEBES), Hú, ha, s ním hnedle cha – cha – cha / dělá celá mišpacha (VŘELÉ DÍKY Z PUPKU);* nespisovné výrazy: *Tak natáhni gatě / ona dál v paži má tě (GATĚ), Tak postav židli / a sbal svý fidli (MARIE);* hovorové zkrácené formy sloves: *A mě průvan stisk' / sfouk do ptačích hnízd (BOLERO), Jestli z rampouchu's kous' / (...) / když pak narost' Ti vous (KOLEDA), To jenom jeho duch ví, pro koho tu rost' / (...) a že s nima přejdu přes kamenej most (CESTA DOM).* Nově vzniklé rýmy působí originálně a humorně.

Hravost textů podporuje také výskyt cizojazyčných veršů, který je pro poslední období velice typický. Cizí slova a verše Navarová volně kombinuje s českým textem. Klade důraz spíše na jejich zvukovou kvalitu než na vlastní lexikální význam. V písních z posledního období se vyskytuje dokonce 8 různých cizích jazyků.

Podobný vývoj prodělává i hudební složka písní. Tak jako do textů pronikají nové cizojazyčné elementy, experimentuje Navarová, skladatelka, s různými hudebními žánry. Cituje folklórní postupy (klezmer, romský folklór) a zkouší naplnit již známé formy (bluesová dvanáctka, country a trampska píseň). Některé písně se dokonce pohybují až na tenké hranici plagiátu. Hudebních klišé ale Navarová užívala vždy vědomě, s nadsázkou a ironií. V její závěrečné tvorbě vítězí humor, experiment a volná imaginace.

3.3.2.1 Hranice svobody a potřeba křídel

Téma svobody se ve druhém období dostává vzhledem k životním zkušenostem Zuzany Navarové do nejširších možných souvislostí. Potřeba osvobození tu kráčí ruku

v ruce s jakousi duchovní přípravou na možnost smrti. Právě proto vyznívá většina písní jako jakési modlitby a prosby.

Touha po osvobození se od pozemských věcí je ústředním tématem písně DO NEBES. Text je koncipován jako prosba směřovaná k různým druhům ptáků. Právě oni ztělesňují pro lyrický subjekt možnost odpoutání se od země. Závidí jim dar křídel a schopnost letu, zároveň se jim ale v této písni odevzdává a chce být jimi nesen bez vlastní síly: *Neste mě neste ptáci do nebes / k divokým kachnám volám přes vrátka / Skřivan ať zanechá mě blízko hvězd / a straky odnesou má zrcátka*. Motiv nebes tu pravděpodobně předznamenává blížící se smrt a na cestu k ní touží jít lyrický subjekt zcela bez závazků a pozemských pozlátok: *Přes moře žluté přejdu lila vřes / a straky odnesou mé hodinky, ještě dnes*.

K tématu svobody ve vztahu dvou lidí tak, jak zajímalo autorku už v prvním období, se vrací text písně INDIÁNSKÁ. Je zde ale patrný značný posun. Volba, zda druhého člověka pustit či spoutat, je tu vyřešena. Lyrický subjekt dává partnerovi volnost, protože si uvědomuje, že spoutání nevytváří spontánní pouto. Navarová zpívá: *Tak leť/ Tvůj sokol čapku snímá/ No tak leť (...)* *Tak běž / ne, neublížíš mouše / no, tak běž / tvůj vlk už řemen kouše (...)* *Tak plav / jak divoká je strouha / no tak plav (...)* *Tak běž / ne neděláš to těžší / no tak běž / tvůj kůň se na trysk těší (...)*. Opět se tu objevují motivy zvířat, která si člověk snaží ochočit a spoutat, přestože tuší jejich touhu po svobodě.

Tématu svobody se Navarová dotýká i v dalších textech, většinou ale už ne takto explicitně. Píseň V BUŠI svou volnou imaginací odkazuje ke svobodě mysli a očistění duše: *Mám v duši čisto, v srdci jisto, místo, kde slunce vstává / Tak na mý gusto, v hlavě pusto, jenom stromy a tráva*. Text písně TASHI DELEK se vzhledem k motivům Tibetu dotýká osvobození mysli v duchu východní filozofie. Podobně je tomu i v písni GAUTAMA, která odkazuje k motivu mladého Buddhy a dosažení nirvány. Také parodická CESTA DOM obsahuje motiv svobody, ten tu ale souvisí s trampskou nostalgickou touhou po volném toulání.

Jak již jsem zmínila, téma svobody v textech téměř vždy signalizují motivy zvířat, zvláště ptáků a výjimečně jiných zvířat, která vlastní křídla. V písni LAJLÁ TÓV ptačí motiv odkazuje k divokosti duše: *Jó, to se ptáci vznesli vysoko (...)* *Jó, to mi v srdci bylo divoko (...)*. Atribut nespoutanosti je obsažen už v ptačím křiku: *Nad ránem zakřičel pták / řekni mi, řekni mi, řekni mi jak (BOLERO), Už hoří keř, už taje kov/ už*

slyším křičet racky (LAJLÁ TÓV). Často autorka píseň ptákům věnuje: *Píseň pro kopy (BOLERO), hedvábně krutě zní píseň pro labutě (LABUTĚ).* Jednu ze svých úplně posledních písní věnovala Zuzana Navarová Jestřábovi. Píseň dokonce vyšla na oficiálním nosiči až rok po smrti autorky. Navarová si jistě byla vědoma své preference motivu ptáků, snad proto vznikla tato téměř primitivní kratičká říkanková píseň (JESTŘÁBOVI - *Dlužím ti písničku/ od smrku větvičku/ lepí se na víčku, když mrkáš./ Nepíchá, neškrábe/ podrbe na zádech/ polechtá v nose a nesmrkáš./ Dlužím ti písničku/ od smrku větvičku/ Když ji tak v ohníčku rozfoukáš./ Neškrábe, nepálí/ lechtá jen z povzdálí/ můj milý jestřábe to koukás).*

V neposlední řadě je důležitý motiv křídel v písni LIŠAJI. Třepotání, tlukot křídel, stejně jako tlukot srdce, přítomnost smrti, kterou tento motýl symbolizuje – to vše je cítit z jednoduchého a silného textu: *Kroužili lišaji při samém okraji/ při samém okraji života./ Při samém okraji stíny dva lišaji / srdce jim tluče a třepotá / déšť bije do oken / tma něžně skřípe do skel / jak v spánku hlubokém / kdy kouzla tajou s voskem / Kéž zavedou do ráje / lišaji lišaje / bude-liž a je sobota.*

3.3.2.2 Modlitby Zuzany Navarové

Některé písně z druhého tvůrčího období mají charakter jakýchsi modliteb. Lyrický subjekt v nich komunikuje s imaginární osobou, která vyvolává dojem soukromého boha. Někdy jej přímo oslovuje „Bože“, ale tento partner v komunikaci má jen někdy a jen některé atributy křesťanského Boha (např. v písni ANDĚLSKÁ jej lyrický subjekt prosí o kalich, který zde symbolizuje naději). V jiných písních není blíže určen jeho charakter, ale Navarová se volně pohybuje mezi různými náboženstvími a kulturami a vypůjčuje si z nich právě to, co ji inspiruje a oslovuje. V písni INDIÁNSKÁ se tak vedle sebe může objevit Bůh, Manitou, Svatý Duch, ale i romský bůh Devla.

Někdy má tento partner v komunikaci charakter učitele (POKOJNÝ A JASNÝ). Právě zde je jeho význam nejbližší východním duchovním vůdcům. Navarová se k této písni vyjádřila: „*Pro mě je to velmi intimní píseň. Snad na částečnou vysvětlenou můžu jenom říct, že Pokojný a jasný je jméno. Část jména. Celé jméno v překladu z čínštiny*

znělo *Pokojný, Jasný, Stavět*.³⁸ Lyrický subjekt tu ke svému učiteli promlouvá: *Učiteli, můj učiteli / kde jsi mě zanechal / když dny pršely* a v poslední sloce *Učiteli, můj učiteli / kde jsi mě zanechal / když dny mi málem darmo všechny vypršely*. Píseň zřejmě tematizuje pevnost lidské víry a problém pochybností. Ty člověk pocítuje zejména v situacích hrozícího nebezpečí.

Asi nejvíce se charakteru modlitby blíží píseň ANDĚLSKÁ. Zde lyrický subjekt přímo oslovuje Boha: *Bože, podej mi ještě ten kalich / To víno, co s nocí se měnívá na lih*. Tématem písně je touha po naději a prosba o novou šanci: *Snad nad ránem na dně se dočtu / že v kastliku andělskou počtu / mám. / (...) / Snad na dně se perlami zaleskne / pak vyměním veselé za teskné / písňe*. Jako zdroj této prosby by se dala interpretovat i obava ze smrti, kterou autorka mohla tušit. Této interpretaci napovídá použití atributu pošty *andělská* a také část refrénu: *Počítám nebe / světa, kam nedostanu*. Píseň ale může vyznívat i jako milostná: *Počítám nebe / pusy, co nedostanu*. Obecně platné je pro text přání. Charakteru křesťanské modlitby odpovídá také zmínka o kometě nad Betlémem: *Že po prvním slunci se nadechnem / a kometa zamíří nad Betlém*. V závěru písně se tato kometa stěhuje nad Letnou, tedy do místa, ke kterému měla autorka blízký vztah: *A po prvním slunci a s první tmou / ta kometa zamíří nad Letnou*.

Jako zdaleka nejnaléhavější modlitba vyznívá píseň A DEUS. Zde je tematika smrti nejvíce zřetelná. Píseň je výkřikem zoufalé duše volající po záchraně: *Zachraň mě, zachraň mě / v poutech, ne v bolesti / zachraň mě, zachraň mě / v Bohu, ne v neřesti / Miluj mě, miluj mě / ať je mi do pláče / miluj mě, miluj mě / rychlostí tryskáče*. Téma smrti se všemi křesťanskými atributy je přímo obsaženo ve verších: *A já chci do nebe / (...) / Na prach se proměním / (...) / Jak stará písnička / sedaj mi na víčka / dnes samí andělé / to, že je neděle*. Tato píseň je velice intimní, možná i proto zvolila autorka pro text v refrénu brazilskou portugalštinu. Její zvuk vyjadřuje ještě intenzivněji emoci, která je obsažena již v českém textu. Samotný význam zůstává ale utajen. Navarová jej prozradila pouze jedenkrát: „*Kdysi jsi mi patřil, kdysi jsi mě miloval, dnes mi tvoje oči říkají sbohem*.”³⁹ Pro vyznění českého textu ale jeho doslovný význam není důležitý.

Podobu modlitby či prosby má také píseň DO NEBES, o které již bylo psáno v souvislosti s touhou po osvobození duše. Prvky modlitby bychom našli i v písni

³⁸ KUČERA, Ilja. Zuzana Navarová d. T. & KOA: Jako Šántidéví. *Rock & Pop*, 2003, roč. XIV, č. 12., s. 22 – 25.

³⁹ *Zpěvačka Zuzana Navarová on-line*. [on-line]. iDNES.cz 2002- [cit. 14.1. 2008]. Dostupný z: <http://zpravy.idnes.cz/odpovedi.asp?t=NAVAROVA>

SVÁTEK MÁ ŽOFIE, kde tomuto útvaru nejvíce odpovídá druhý refrén: *At' nikdy nezkalí se, děj se vůle, stříbro s cínem / at' příští jitra tvá jsou jasná / Tak jako slunce na vodě a jak ta voda s vínem / jak hvězdy, co mi choděj do sna*. Také v písni ORLICE se lyrický subjekt modlí: *Orlice zas šumí nad splavem / odpusť mi, modlím se, at' všechno přestanem*.

Prosba je patrná i v písni GAUTAMA, tentokrát směřované východnímu učiteli (mladému Buddhovi): *Probud' mě ze spaní / oni jsou spoutaní*. V této písni si Navarová opět volně půjčuje motivy různých kultur. Ačkoliv je text zřetelně situován na východ (do Tibetu), vyskytuje se na začátku druhé sloky sv. Petr chrastící klíči: *Než Petr s účastí / klíčema zachrastí / probud' mě ze spaní / oni jsou spoutaní*.

3.3.2.3 Používání cizích jazyků

Zcela novým prvkem textů z druhého období je vkládání cizojazyčných veršů do jinak českých textů. Mezi třiceti písněmi, které Zuzana Navarová v této době napsala, se vyskytuje jedenáct písní, v nichž je použito alespoň jedno cizojazyčné slovo. Někde je to dokonce celá sloka. Našli bychom zde romštinu, polštinu, maďarštinu, arabštinu, brazilskou portugalštinu, angličtinu, tibetštinu, ale i jidiš. Je zajímavé, že ačkoliv se Navarová netajila svým vřelým vztahem k latinsko-americké kultuře a několik let zpívala španělské písně, nikdy se neodvážila v tomto jazyce žádný text napsat.

Sklony k používání cizojazyčných veršů se u Navarové projeví už v době, kdy vystupovala se skupinou Nerez. Přinesla tehdy např. romský refrén do písně JÁ S TEBOU ŽÍT NEBUDU (český text poté dopsal Zdeněk Vřešťál). Podobný prvek je možné nalézt také v písni ROZPRAVY, která je volným překladem původní polské skladby S. Krajewského a A. Osiecký. Navarová ponechala v textu polský refrén.

Ve větší míře začaly cizojazyčné prvky do písní pronikat až v roce 1999. Mělo to své přirozené důvody a nutno podotknout, že zprvu nešlo o čistě autorské texty Zuzany Navarové. Spolupracovala totiž na některých písních s Ivánem Gutiérrezem, přičemž se o textovou složku dělili. V písni NECHOŇ NIKAM se střídají sloky v češtině a španělštině. Oba autoři jako by nezávisle na sobě psali jeden text ve dvou různých jazycích. Vzhledem ke společnému podobnému cítění je výsledkem nový, zcela plynulý text, při jehož poslechu působí změna jazykového kódu téměř přirozeně.

Španělské části významově pouze variují či doplňují český text, někdy jej doslova opakují. Tento způsob psaní Navarová uplatňovala i později, kdy už byla výhradní autorkou svých vícejazyčných textů. Otevřelo jí to nové možnosti tvorby.

Byl to pro ni především nový výrazový prostředek. Význam samotných slov nepovažovala za tolik podstatný, mnohem důležitější roli pro ni hrála zvuková podoba jiného jazyka. Vnímala ji jako další hudební nástroj. „*Vždycky mě přitahovaly všechny možné kultury a hlavně cizí muzika. I cizí jazyky, které ve mně naprosto jasně vyvolávaly zase představu hudby.*“⁴⁰ Zvuková podoba cizích jazyků umožňovala Navarové přenášet nové emoce (zvláště silným dojmem působí portugalský refrén v písni A DEUS) a dovolovala také vytvářet originální a humorné rýmy. Navarová totiž velmi často rýmovala české verše na cizojazyčné: *I kirčina taj i puška / mindík phanglimoj*⁴¹ / *Strelili ho, jaj do bruška / Ty se taky boj, oj, oj* (KLOBOUK), *Z oknem fuchsie / tak bičav mange fotka*⁴² / *že noci upije / ten, kdo tě jednou potká* (SVÁTEK MÁ ŽOFIE).

Téměř v žádné písni nenesou cizojazyčné verše zcela nový autonomní význam. Vždy pouze variují nebo doplňují to, co lze vyčíst již z okolního českého textu. Někdy vedle sebe stojí jen dvojjazyčné ekvivalenty téhož významu: *Joj, Bože, Bože, Devla*⁴³ (INDIÁNSKÁ). V písni TASHI DELEK je dokonce celá sloka znovu přeložena do angličtiny. Anglickou sloku zde ale zpívá Mário Bihári, což vytváří dojem zvláštního dialogu mezi česky mluvící ženou a anglicky hovořícím mužem. Podobný efekt měla již zmiňovaná píseň NECHOŇ NIKAM, kterou Navarová zpívala s Gutiérezem. Vzhledem k jeho španělskému původu píseň o to více vyvolávala představu dialogu dvou různých kultur. Podobného účinku dosáhla Navarová také v písni MAMI, JÁ VODU NECHCI, kde romský refrén zpívá dvojhlasně opět s Máriem Bihárim a v závěru písně se střídají romské a české ekvivalenty týchž veršů.

Zuzana Navarová vkládala cizojazyčné prvky do textů několika způsoby. V některých písních jsou české sloky vystřídány pouze cizojazyčným refrénem (A DEUS, DNES NEFOUKÁ VÍTR, MILÁČKU) a jde tu nejvíce o vyjádření emocí pomocí zvukové podoby jazyka. Refrén není v podstatě vůbec součástí textové složky, působí spíše jako instrumentální pasáž. Výhodou zpěvu je ale to, že vychází z člověka samotného, a proto daleko lépe vyjadřuje expresivitu, které by nedosáhl hudební nástroj.

⁴⁰ HRUBÝ, Tomáš. Darjeeling se Zuzanou. *F&C*, 2002, č. 1, s. 10 – 11.

⁴¹ Pozn. aut. – v lešské romštině „Hospoda i puška je hned zlomená“

⁴² Pozn. aut. – romsky „Pošli mi fotku“

⁴³ Pozn. aut. – romsky „Bůh“

Význam samotných slov sice zůstává utajen, ale neskrývá žádné podstatné tajemství. Pouze jinými slovy opakuje význam českého textu.

V některých písních se mihne pouze jediné slovo či slovní spojení. Někdy má funkci slovní hříčky či ozvláštňuje rým. V písni PIRATI se v nástupu na refrén objeví maďarské slovo *nem tudom* (nevím) v souvislosti se závěrem předchozí sloky: (...) *s vínem* / (...) / (...) *koktal na mě svý: nem / tudom* (...). Osamocená slovní spojení se vyskytují často už v názvech písní (např. LAJLÁ TÓV⁴⁴, TASHI DELEK⁴⁵).

Zřejmě nezajímavější typ dvojjazyčných textů zastupují v tvorbě Navarové písně VŘELÉ DÍKY Z PUPKU a KLOBOUK. Obě vznikly v posledním roce života a jsou příkladem dokonalého propojení dvou různých jazyků. Oba jazyky tu mají rovnocenné zastoupení, Navarová libovolně přechází z jednoho do druhého a kombinuje je i v rámci jediného verše: *Na sako murš si so kolopo phiravel*⁴⁶ / *kdo má klobouk ještě nejní chlap* / *Na sako murš si, co ti to kdo vyprávěl* / *že moje botky v noci „klapi-klap“* (KLOBOUK).

V textu písně VŘELÉ DÍKY Z PUPKU se české verše prolínají s verši nebo výrazy z jidiš. Navarová skládá text z tradičních židovských výrazů a idiomů a doplňuje jej českými verši. Využívá přitom zajímavých a originálních rýmů: *A šajnym dank in pupik*⁴⁷ / *aj aj aj mazl-tov*⁴⁸ / *A šajnym dank in pupik* / *líp ti nezacinká žádnej kov* / (...) / *Hú ha, to je mi hudba sfér* / *Hú ha, to se raduje sám Ahasver*⁴⁹ / *Hú ha, s ním hnedle cha cha cha* / *dělá celá mišpacha*⁵⁰ / (...) / *aj aj aj mechaje* / (...) / *kdo tu není klezmer*⁵¹ / *nehraje* / (...) / *to hlas můj jako zvon* / (...) / *a tak alejchem šalom*⁵² / (...) / *Oj oj oj, kdo ví, kde nota gé* / *oj oj oj, já nebich mešuge*⁵³. Humor a ironická nadsázka je podpořena i v hudební složce, která napodobuje židovský klezmer.

⁴⁴ Pozn. aut. – romsky „Dobrou noc“

⁴⁵ Pozn. aut. – tibetský pozdrav

⁴⁶ pozn. aut. – v olešské romštině „Ne každý, kdo nosí klobouk, je chlap“

⁴⁷ pozn. aut. – v jidiš doslova „vřelé díky z pupku“, v přeneseném slova smyslu „nemám zač děkovat“

⁴⁸ pozn. aut. – v jidiš „hodně štěstí, všechno nejlepší, blahopřeji“

⁴⁹ pozn. aut. – Ahasvér je postavou středověké křesťanské legendy. Je to tzv. věčný neboli bludný Žid, který bydlel v Jeruzalémě. Podle legendy vedla kolem jeho domu cesta, po které byli voděni odsouzenci na horu Golgotu. Byl tudy veden také Ježíš, který si chtěl před Ahasverovým domem odpočinout. Ten mu to ovšem nedovolil a za trest byl proklet a odsouzen k věčnému putování po zemi, aniž by si mohl kdy odpočinout a v klidu zemřít.

⁵⁰ pozn. aut. – mišpacha je hebrejsky rodina

⁵¹ pozn. aut. – výraz klezmer se užíval pro potulné východoevropské židovské hudebníky, kteří hrávali při slavnostech, svátcích a svatbách. Dnes tento výraz označuje hudební styl.

⁵² pozn. aut. – „alejchem šalom“ je tradiční židovský pozdrav (hebrejsky „mír s vámi“)

⁵³ pozn. aut. – „nebich mešuge“ znamená v překladu „nebohý blázen“

Ačkoliv v posledních dvou zmiňovaných písniích dosáhly cizí jazyky v počtu výskytu rovnocennosti s českými částmi textu, těžiště sdělení stále zůstává v češtině.

3.4 Závěr

Zuzaně Navarové se podařilo otevřít české písničkářství novým kulturním vlivům a také jej vymanit z představy, že písničkář musí být nutně solitér či amatér. Díky vysoké hudební úrovni, které dosahovala v doprovodu své kapely, ale i dokonalé interpretaci, profesionálnímu vystupování a samozřejmě vysoké poetické kvalitě textů vynesla české písničkářství do nebyvalých výšin. Její předčasné úmrtí způsobilo naší kultuře opravdu velkou ztrátu.

4. SESTRY STEINOVY



***14.4.1977**

***23.7.1972**

Sestry Steinovy jsou tak trochu zvláštním zjevením na českém písničkářském poli. Ne snad proto, že jsou dvě (písničkářské dvojice se objevovaly již mnohem dříve – tou nejznámější byli např. Simon a Garfunkel), ani snad proto, že jde o skutečné sestry (ačkoliv to je jeden z důležitých aspektů jejich nepřehlédnutelného image), ale především proto, že jejich písně i celkový projev doslova čerí klidné vody české písničkářské scény. „Je to prostě všechno nějaké divné, jakoby pokroucené,“⁵⁴ komentoval kdysi jejich tvorbu jeden písničkář a v jistém smyslu to vystihl velmi přesně. Tvorba Sester Steinových je zvláštní, ale především nenechává téměř nikoho chladným. Vyvolává debatu a polarizuje publikum. Posluchači je buď milují, nebo zatracují, ale mezi těmito extrémy neexistuje v podstatě žádné neutrální území.

„Sestry Steinovy mají charisma, které vás přinutí více či méně uhranutě naslouchat tomu, co sdělují,“⁵⁵ napsal v roce 2002 v recenzi Tomáš Hrubý. Právě ono slovo „uhranutě“ je pro Sestry Steinovy velice přiléhavé. Jejich písně i vystoupení totiž působí magicky. Pravděpodobně také proto je publicisté nejednou nazvali tančícími divoženkami, čarodějkami, bosorkami nebo jezinkami.

⁵⁴ BRABEC, Jiří moravský. Krupobití – Sestry Steinovy. F&C. 2002, č. 4, s. 34.

⁵⁵ HRUBÝ, Tomáš. Ostré kontury ostrých písničkářek. F&C, 2002, č.2, s. 37.

4.1. Sestry

Na rozdíl od mnoha hudebních formací, které mají ve svém názvu slovo „sestry“ (Sestry Havelkovy, Tři sestry, Františkovo sestry), jsou Sestry Steinovy skutečnými sestrami. Přízvisko Steinovy je ale částečně produktem jejich fantazie. Vzniklo zkrácením jejich rodného příjmení Steinhauserovy.

Duo Sester Steinových je svou formou podobné některým jiným písničkářským dvojicím. Tak jako v slavném duu Simon a Garfunkel byl výhradním autorem písní Paul Simon, zastupuje i v této dvojici autorskou složku jen Karolina Kamberská. Na interpretaci se ovšem obě podílí stejným dílem a jejich role na pódiu jsou tak zcela rovnocenné. Karolina Kamberská si pro své písně snad ani nemohla vybrat lepší partnerku – barvy hlasů, dikce i frázování obou sester spolu tak přirozeně ladí, že je někdy těžké rozpoznat, co která z nich právě zpívá.

Typický zvuk Sester Steinových je založen především na dvojhlasech – někdy sladkých a něžných, jindy jedovatých a provokujících. Melodické linky zpěvu jsou mnohdy vedeny dost netradičně, jejich souzvuky zní občas i disharmonicky. Výrazové rozpětí obou sester je značně široké (dokážou v písních naříkat, křičet, posmívat se, poštekávat, rozčilovat se, ale i šeptat, být něžné, roztomilé a laskavé), nikdy ale neopouští svou hlasovou barvu a celkový „steinovský“ výraz, jehož kouzlo tkví zejména v amatérském, dívčím způsobu zpěvu a nedbalé, příliš otevřené výslovnosti. Právě tyto atributy ale činí jejich projev autentickým, upřímným a také originálním.

Dvojhlasy zpěv doplňují dvě kytary. Výsledný doprovod má však ke zvuku folkového (ale i jakéhokoli jiného) kytarového dua velmi daleko. Styl jejich hry se dá jen velmi těžko žánrově zařadit. Jako kytaristky nezapřou Sestry Steinovy punkovou a rockovou minulost, necitují však žádná kytarová klišé a zavedené postupy. Přistupují ke hře na kytaru stejným způsobem jako ke zpěvu – tedy velmi bezprostředně a bez obav z možných skladatelských chyb. Přesto jejich doprovody nepůsobí amatérsky. Základní tvar písní udává Karolina Kamberská svými beglajty (někdy i jemnějšími vybrnkávanými doprovody), Lucie hraje většinou basové linky a kratičké vyhrávky. Celkový projev působí energicky, pro Sestry je velmi důležitý rytmus a frázování (některé písně jsou dokonce pouze zpívané nebo je kytarový doprovod nahrazen tleskáním či jinými zvuky).

Důvodem, proč Sestry Steinovy vyvolávají u publika tak rozporuplné pocity, je pravděpodobně jejich přirozené a bezprostřední zacházení s hudební, textovou i výrazovou složkou. „Možná proto se s jejich tvorbou hůře smiřují ti, kteří svou estetiku opírají o akademické principy,“⁵⁶ vyjádřil se k jejich tvorbě v roce 2002 Jiří moravský Brabec. Sestry Steinovy porušují některé skladatelské principy, z profesionálního hlediska dělají nepřehlédnutelné pěvecké chyby, v doprovodech postrádají kytarové myšlení a v textech jsou prostořeké. Přesto (a možná právě proto) jsou jejich písně pro mnohé posluchače fascinující.

4.2 Městské holky s dušemi venkovanek

Své dětství strávily sestry v Děčíně a jeho okolí. Ačkoliv se toto konkrétní místo do jejich pozdější tvorby nijak nepromítá, je pro ně tento základ nesmírně důležitý. Duševní rozkročení mezi městem a přírodou je provází celým životem. V tvorbě Karoliny Kamberské se to projevuje střetáváním moderních a konzervativních hodnot. Hektický způsob současného života ve městě, ale spolu s ním také možnosti pro moderní emancipovanou ženu, si nerozumí s klidným životem na venkově, kde čas udává cyklicky se měnící příroda a kde je možné čerpat sílu a hledat útěchu.

Karolina Kamberská inklinuje více k těm konzervativnějším hodnotám, je silně věřící a nejdůležitější je pro ni rodina, víra a sepětí s přírodou. Způsob, jakým se vyrovnává se současnou realitou a jak tento svůj vnitřní rozpor podává ve svých textech, je ale veskrze moderní. Jiří moravský Brabec označil kdysi postoj Sester Steinových za „(...) *rebelství z konzervativních pozic. Nechtějí se poddat současnému světu, chtějí v něm podržet něco prazákladního, konzervativního.*“⁵⁷ Některé jejich písně mají charakter protestsongů proti hektickému způsobu života, jinde ale přiznávají kouzlo předmětům moderní reality a nebojí se zpochybňovat vžitě, prastaré hodnoty (zejména v otázkách víry). Tento zvláštní rozkol je pro písně Sester Steinových nesmírně důležitý. Celá jejich tvorba je postavena na kontrastech (konzervativního a moderního, vysokého a nízkého, apod.). Così z této podivné dvojakosti je cítit už z jejich image. Dvě holky,

⁵⁶ BRABEC, Jiří moravský. Krupobítí – Sestry Steinovy. *F&C*. 2002, č. 4, s. 34.

⁵⁷ BRABEC, Jiří moravský. Křehké jako břitva. *F&C*. 2004, č. 6, s. 35.

kteře vypadají na osmnáct let, jsou ve skutečnosti maminkami od dětí a ženami v domácnosti.

Karolina Kamberská žije v současné době v malé vesničce v Brdech, kam doslova utekla z Prahy po vysokoškolských studiích. Život na venkově byl jejím celoživotním snem. Své přesídlení komentovala v rozhovoru pro Folk & Country: „Jeden můj známý tomu říká zahrabat se, já tomu říkám získat prostor.“⁵⁸ Podobné přání má také její sestra, která zatím žije se svou rodinou v Praze. Obě jsou hrdé na svůj životní styl „zpívajících maminek“⁵⁹ a na svých www stránkách uvádějí, že se kromě koncertování „věnují rození dětí, pečení buchet a pěstování petunií.“⁶⁰ Vše je psáno samozřejmě s notnou dávkou ironie, která nechybí ani v jejich textech.

Sestry Steinovy v minulosti prošly mnoha rockovými kapelami, jejichž jména nejsou nijak podstatná. Důležité je, že po cestě plné hledání tvaru pro vlastní písně došly k názoru, že jejich tvorbě sluší maximální jednoduchost, které nejlépe dosáhnou jen ve dvou.

4.3 Texty Karoliny Kamberské

„Jsou to především nejosobnější výpovědi, pak teprve – někdy – písničky. (...) okamžiky ze života, aktuální a věcné (...) bez příběhu, jen nálada a spleť otázek spojených několika verši, pár akordy a dvěma minutami.“⁶¹ Tak charakterizoval písně Sester Steinových Jiří Černý.

Texty Karoliny Kamberské jsou jednou velkou intimní zpovědí její duše. Přestože jde o duši ženskou, není její tvorba zatížena feministickými myšlenkami, jak to někdy navenek může působit (zejména píseň MŮJ TANEC této teorii přispívá). Při bližším zkoumání posluchač zjistí, že problémy, o kterých sestry ve svých písních zpívají, jsou spíše obecně lidské, ačkoliv jim ženská specifika nelze upřít. Základem textů jsou pocity člověka, který hledá svou cestu životem, tápe, ptá se, pochybuje, někdy se bojí a hledá oporu v Bohu či v přírodě. Tím nejčastějším pocitem je vlastní lidská slabost.

⁵⁸ BRABEC, Jiří moravský. K+L=SS. F&C. 2001, č. 11, s. 38 – 39.

⁵⁹ www.sestrysteiny.cz

⁶⁰ www.sestrysteiny.cz

⁶¹ ČERNÝ, Jiří. Sestry zpívají, aby se nebály. MF Dnes. 2001, roč. XII, č. 242, s. C/10.

Většina textů Karoliny Kamberské vychází ze tří základních tematických okruhů. Jsou to oblast rodiny a partnerských vztahů, problematika víry v Boha a obecněji otázka svobody člověka. Tato témata se v celé tvorbě vzájemně prolínají, málokdy je možné je od sebe oddělit. Spolu s nimi se vynořují také další typické motivy a rysy, jako je inspirace lidovou tvorbou, přírodní motivy, ale také specifický jazyk a tvar písni.

Základním jazykovým materiálem všech písní je vrstva obecné češtiny. Karolina Kamberská z ní vybočuje jen zřídka a pokud tak činí, je to zpravidla odůvodněno určitým záměrem. Spisovné tvary se objevují jen ve verších podbarvených ironií a jsou stavěny do kontrastu k veršům hovorovým: *Za kačku koupim ti pytlíček višní / to aby na mě byl mužiček pyšný* (SVATEBNÍ). Všude jinde nacházíme obecně české koncovky -ej, -ý, -ou (*milej, nákej, prej, samý lesklý, nákym, regulujou, ...*). V obecné češtině nalézají Sestry Steinovy svůj typický výraz. Tato vrstva je pro ně mateřským jazykem, ve kterém se dokážou vyjadřovat maximálně spontánně. Nevyhýbají se jí, ani když se v písních věnují vážnému (např. náboženskému) tématu. Kontrast vznešených témat a hovorové, někdy i vulgární mluvy je specifickým rysem písní Sester Steinových.

Do textů velmi často pronikají také výrazy typické pro moderní realitu. Podobně jako hovorová mluva vyvolávají tyto výrazy v kontrastu s vážnými tématy provokativní atmosféru. V poetickém světě Sester Steinových může být Panna Marie opálená, jako kdyby navštěvovala solárium: *Ty si tak bleďá, panenka Maria / mívala barvu jak ze solária* (DĚSNÁ JE NOC); utéct z hektického světa se dá pomocí počítačové klávesy: *Levou držím na tlačítku / ESCAPE na věky / dali jste mi tolik šancí / samý lesklý převleky* (BEZ ADRESY) a v hlavě může běhat *Antrax* (VLČI). Poetika moderních každodenních věcí v kontextu konzervativních hodnot, jakými jsou víra a rodina v sobě nese punc rebelství.

Velmi často mají texty podobu vnitřního monologu, ve kterém však obvykle figuruje nějaká druhá osoba, k níž lyrický subjekt hovoří. Pod zájmenem TY se nicméně ukrývá více komunikačních partnerů a pouze v polovině písní je jím skutečný člověk. Autorka často mluví se zvířaty a rostlinami – např. s rybou, které závidí její mlčení: *Rybo, rybo, rybo, rybo! / To by uměl každěj moudře si mlčet* (RYBO); se srnkou: *Srnko / ty co máš srnčí / co říkáš tomu, když se / náká ženská do klubička stočí* (USNU); jindy mluví s lípou: *Lípo velká, lípo milá / ty jsi se mi nesvěřila* (VÝČITKA LÍPĚ); se studánkou: *Ty studánko, z tebe se napiju* (STUDÁNKO), nebo s podzimem: *Můj*

nejzlatější podzime / řekni kolik ticha stačí / abych se v něm utopila (MŮJ NEJZLATĚJŠÍ PODZIME). Nejčastěji ale mluví k muži. Ten je buď jejím životním partnerem: *Tak už mi nalej lásko* (MAGNÓLIE) nebo cizím mužem, který je zdrojem pokušení: *Tak tě prosím, jdi už k čertu* (PŘÍTELI Z MLÁDÍ). Komunikačním partnerem je ale také často samotný Bůh: *Zavaž mi Pane oči* (TEMNÁ CHODBA) nebo jiné náboženské postavy jako např. Panna Marie (viz. výše – DĚSNÁ JE NOC). V neposlední řadě se lyrický subjekt obrací ke své vlastní duši: *Má duše, ty neposloucháš* (K PEŘEJÍM) či k jakémusi alter egu: *Ty jsi tak moudrá* (TY JSI TAK MOUDRÁ).

Pomocí monologů vedených k různým komunikačním partnerům, otevírá Karolina Kamberská množství témat. S mužem např. mluví o rozchodu, usmíruje se s ním, varuje jej, vysmívá se mu, posílá jej pryč, ale také jej volá o pomoc. Bohu se vyznává z pochybností o vlastní víře a prosí jej, aby jí ukázal správnou cestu. Svou duši napomíná za to, že z této cesty schází, zvířata a rostliny pak s pokorou prosí o poskytnutí útočiště, nebo se jich ptá na životní moudrost. Komunikace je ale vždy pouze jednostranná. Otázky zůstávají nezodpovězeny, nebo si na ně lyrický subjekt odpovídá sám.

4.3.1 Tematika partnerských vztahů

Jedním z nejčastějších témat, která ve svých písních Karolina Kamberská zpracovává, je oblast partnerských vztahů. Muž je zdaleka nejfrekventovanější bytostí, která se v písních vyskytuje. Je také většinou přímo komunikačním partnerem, ke kterému žena promlouvá. Ačkoliv je jeho postava mnohdy terčem kritiky či výsměchu, z textů vyplývá, že je především středobodem ženského světa a jeho nezbytnou součástí. Muž je na cestě životem oporou ženy a je podmínkou existence rodiny, která je autorčinou nejvyšší hodnotou. Svět ženy je tedy bez muže nepředstavitelný.

V písních Karoliny Kamberské se objevují dva druhy mužů. Tím prvním je muž – životní partner, tím druhým muž cizí, který je zdrojem pokušení. Oba mají ale společnou vlastnost – oproti ženě mají v textech pasivní postavení. Ať již vystupují jako bytosti pozitivní (jsou milováni) či negativní (jsou zatracováni, neslyší partnerčino volání, málo si jí všímají, bojí se říci konečné rozhodné slovo, apod.), je žena tou aktivní

bytostí, která muži spílá, často mu něco vytýká, zahání jej, někdy jej naopak sama ničí, ale také mu vyznává lásku, či jej obletuje. Muž bývá také příčinou většiny nepovedených situací a často je nepozorný k vnitřním změnám v ženské duši, čímž způsobuje mnohá nedorozumění.

V písni USNU jej žena volá a prosí jej o pomoc, ale on ji neslyší: *Hej, můj milej / zdalipak mě slyšíš / už dlouho tě volám o pomoc / Neumím křičet / tak umej si uši / Potřebuju pomoc a to moc.* Obdobným způsobem je muž k ženě netečný v písni V POŘÁDKU: *Nemusíš volat sanitku / já už jsem v pořádku, lásko / Nemusíš volat hasiče / já už jsem vyhasla, lásko / Všechno je v pořádku / můžeš mě pustit z hlavy / můžeš si v noci číst / poslouchat poslední zprávy / o mě se nestarej / já už jsem v pořádku, lásko.* Pasivita muže je patrná také v písni KRAJINA ŠERA, v níž se muž bojí vyslovit pravdu o konci vztahu, možná i života: *Tak proč se bojíš říct, že to končí / tak proč se bojíš to říct / vždyť já ti na cestu posvítím loučí / a odvedu hady od těch míst.* Motiv svícení na cestu se v souvislosti s partnerskými vztahy vyskytuje v textech častěji, držitelem zdroje světla je ale vždy žena, muž potřebuje světlo od ní: *Kdo ti posvítí na cestu / to už si vyřeš sám lásko* (V POŘÁDKU).

Neaktivně se chovají i cizí muži, ač ženu jejich přítomnost pokouší. Je to nakonec vždy žena, kdo uvnitř sebe svádí boj. V písni KRUPOBITÍ je muž přirovnáván k připalujícímu slunci, k masožravé rostlině, ke krupobití, které ničí s láskou pěstěnou zahradu, a žena bojuje se svou slabostí a zahání jej: *Jdi k čertu, nech mě žít / v řadách ředkviček / hlídat rajčata zda / pnou se správně u tyček / odstup satane z mého života / dokud má horečka je jenom / zvýšená teplota.* V písni PŘÍTELI Z MLÁDÍ se žena vysmívá bývalému příteli, který lituje minulosti a chce se k ní vrátit: *Proč mi brečíš na rameni prokletej hade / nemám ani deko masti na tvůj vřed / Tak tě prosím, jdi už k čertu, tady máš pade / kdysi líčil jsi mi pasti, teď tě zlomil svět / Klidně nad tebou slzu uroním / věneček ti na hrobeček ráda položím / co ode mě čekáš / snad ne pochopení / hledáš ho na blbým místě, tady teda není / (...).*

Ač může aktivní pozice ženy působit jako útočný feministický prvek, ve skutečnosti z textů spíše vyplývá jakási snaha ženy zvládat krizové situace, být dokonalou partnerkou, udržet rodinu a být vždy mužovou oporou, ač on jí to ne vždy vrací. V písni JÁ BUDU TVOJE SÍLA žena muži pasivitu nevytýká, naopak mu ji dovoluje, odpouští a nabízí mu svou sílu. Je to zároveň jedno z jejích nejupřímnějších milostných vyznání: *Když jsou všichni silný / ty můžeš být slabej jako stéblo trávy / já*

budu tvoje síla / když jsou si všichni jistý / ty můžeš tápat jako slepec / já budu tvoje víra / (...) / Když dávno všichni došli k cíli / a ty zůstaneš v půli cesty stát / odnesu tě na svých zádech. Připuštění toho, že i muž může být někdy tím slabým a žena jej musí podržet, neodpovídá stereotypnímu generovému chápání, ale právě zde odkrývá autorka tu nejautentičtější podobu opravdové lásky.

Feministický podtext popírá v textech také skutečnost, že dominantní aktivní pozice ženy nesouvisí s jejími pozitivními vlastnostmi. Často se žena naopak přiznává ke svým slabostem. Text písně VINNÁ-NEVINNÁ je upřímným vyznáním ženy, která si uvědomuje svou zkaženost a závislost na muži. Připouští, že z něj vysává energii a že ona je tou špatnou částí vztahu: *Ty rozdáváš sílu a já jenom kradu / Po nocích vařím nápoj z masa jedovatejch hadů / Ty chápeš mou bolest a já nevnímám tvoji / Tak řekni mi, řekni mi, řekni mi / Proč ti to za to pořád ještě stojí / A pnu se po tobě jak réva vinná – nevinná / Možná jsem tvoje slabá stránka jedna jediná / A nikdy nebudu dost skvělá pro tebe / (...).* Přestože je v této písni muž postavou mnohem aktivnější, v závěru písně překvapivě vítězí ženina ničivá síla: *Držíš mě pevně, když ďábel se mnou mlátí / A stejně to budeš ty, kdo v týhle hře tratí / Házíš mi kruh, když se ve své hlavě topím / Hned, jak se oklepu, probodnu tě kopím.*

V písni LILIE POLNÍ se žena chlubí svou lehkomyšlností, omezeností a povrchností: *Jsem lilie polní / nestarám se / jsem vrabec v hrsti / nepřemejšlim / jsem bříza u řeky / nevyptávám se / jsem moucha na okně / nic nedomejšlim.* Asi nejkritičtější a nejvíce sebeironická je píseň SVATEBNÍ, která ženu nesmlouvavě ukazuje jako nebezpečné zvíře: *Budu tě líbat a budu ti lhát / bude tě hladit a budu tě štvát / zazpívám, zatančím, rolničky zachřestí / jednou jsi slepej a to je tvý neštěstí! / Z mozku ti ušlehám šlehačku, šlehačku / tvou duši prodám na jarmarku za kačku.*

4.3.2 Dokonalá matka věčně bojující s touhou svobodné ženy

Oblast partnerských vztahů se v několika písních dostává do širších souvislostí. Pro autorku je jednou z nejdůležitějších hodnot rodina jako celek. V jejím pojetí je ale zásadní rozpor. Rodina je chápána jako nejcennější dar, který zároveň svazuje a tíží. V představě rodiny zastává žena kromě role partnerky také roli matky a roli hlavy domácnosti. Naproti tomu muž je v textech stále jen mužem-partnerem, kterému žena

musí věnovat stejnou pozornost jako dětem. Snad proto se lyrický subjekt většiny těchto písní potýká se svou menší či větší schopností dostat všem svým ženským rolím. Často pochybuje o svých schopnostech a více nebo méně odolává pokušení vyvázat se ze svých povinností. Tyto vnitřní rozpory jsou osou většiny písní tematizujících rodinné vztahy.

Zřejmě nejvýrazněji jsou vyjádřeny v písni PŮLNOCI HOREČNÁ, v níž právě půlnoc symbolizuje vnitřní pokušení a čas pochybností. Ve tmě žena přemítá o tom, zda je rodina tím nejcennějším, co má, či zda ji spíše nesvazuje. Text první sloky je namířen k vlastnímu dítěti: *Ty můj dítě, seš můj život / a má koule u nohy / moje ruce chovaj tebe / tak jak se můžu dotknout oblohy?*, text druhé sloky pak k muži: *Tys můj milej, výhra má / a můj nejtěžší závaží / lítat můžu dneska už jen / z dvacátýho podlaží*. V refrénu ale přichází vlastní obrana vůči těmto pocitům a potřeba utéct pokušení: *Půlnoci horečná, půlnoci černá / přestaň mě lovit / nech můj nohy chodit / ať zůstanu svý cestě věrná*. Příběh má šťastný závěr – noc pomíjí a žena se své slabosti ubrání: *Skočila hych do Vltavy / kdybych od vás odešla*.

V písni MOJE JMÉNO plní postava ženy všechny své role dokonale, a přesto není šťastná: *Už dokážu bejt ta něžná máma / rozdávat úsměvy do všech stran / pohladit, pofoukat, utiřit drama / zbavit svět veškerejch ostrejch hran / (...) / Už dokážu bejt ta správná žena / boty mám čistý snad pět a půl z deseti dní / a najdu klíč od auta v kupce sena / a dokážu počkat si na chleba do dalších žní*. Žena potlačuje svá vlastní přání a stává se z ní stroj: *Už dokážu bejt dokonalá dáma / udržet tajemství, co ve mně hučí jak dav / mám svetříky bledý jak zmoklá sláma / a když si chci zaječet, najdu si nejbližší splav*. Jejím tajemstvím se stává pokušení, kterému podléhá, touha po nevěře, kterou tají: *Ted' chtěla hych slyšet svoje jméno / znám tě už hodinu, díváš se na mě jak vrah / tak přestaň mi říkat cizí ženo / zejtra jsem v práci a pozejtří z nás bude prach*.

Lyrický subjekt ve většině písní pochybuje o svých vytvořených hodnotách, snaží se setrvat na své cestě, ale někdy se mu to nedaří. Spolu s motivem přicházejícího stáří se pochybnosti a otázky stávají palčivějšími. V písni ŠTĚSTÍ účtuje svůj dosavadní život: *(...) / grepovej džus a květovaný šaty / tak jsem to chtěla, hnízdečko plný vaty / (...) / střevíčky na jehlách a tvý zarostlý tváře / ty roky, který nám už nikdo neodpáře / tak jsem to chtěla*.

Problematiku svobody, a to nejen v kontextu rodinném, ale celospolečenském, otevírá píseň VOLNÁ JAKO PTÁK. Její poselství je ale značně nečekané. Svoboda,

která je v písních většiny autorů kladnou hodnotou, je v tomto textu pojímána negativně. Absolutní osvobození je tu spojeno se sebezničující samotou, která zbývá člověku, jenž si nedokáže udržet to, co je mu drahé. Tato myšlenka je vyjádřena již v oxymóronu *Budu volná jako pták a dobře mi tak*. Představa ženy, která se oprostí od manžela a dětí, jež se jí přece stejně jen vysmívají, která se zbaví všech povinností, oholí si hlavu a bude říkat jen to, co si doopravdy myslí, i kdyby to mělo ublížit jejímu okolí, tu není představou krásnou, po které člověk touží, ale zoufalým údělem člověka, který nedokáže žít v lidském společenství. A proto Sestry Steinovy zpívají: *Svoboda je berla pro chudý / ta zbude každému / kdo si všechno zničí*.

Absolutní svoboda je tedy v textech Karoliny Kamberské něčím, co není možné získat jinak než naprostou destrukcí svého osobního života. Po takové svobodě lyrický subjekt písní ani netouží, její daň je příliš vysoká. Přesto ale nedokáže žít podle vnějších pravidel a to se projevuje vnitřní vzpourou vlastní duše. Několik textů je koncipováno jako monolog k této duši, která si přes všechna omezení zachovává svou autonomní svobodu. V písni *ŘEKO MOJÍ DUŠE* je metaforou duše řeka, kterou nelze regulovat, spoutat, protože její tok stejně nakonec vždy způsobí povodeň: *Řeko mojí duše, vodo nejhlubší / břehy zaplavuješ, kdo je vysuší / už tě regulujou / už ti projektujou / krunýř z betonů*. Její tok neusměrní ani její majitelka: *Domy na spadnutí / stromy k poražení / to je tvoje dílo / samý pustošení / co jsi asi chtěla, vodo nejhlubší / snad jsem rozuměla / dneska netuším / kde je tvoje moře / kolik domů ještě / řeko mojí duše / pro tebe pobořím*. Podobným způsobem se počínání duše vymyká lyrickému subjektu i v krátké písni *K PEŘEJÍM*. Její bledá a mlčící majitelka jen přihlíží blížící se zkáze: *(...) / zradu svý duše zas tuším / Má duše ty neposloucháš! / Máš asi období vzdoru / A tak každé den bezmocně řítím se k peřejím / na tom svým dřavým voru*.

Touha duše po vnitřní svobodě je zakódovaná také v písni *MŮJ TANEC*, ač v prvním plánu může text působit spíše jako feministická hymna, která volá po upřednostnění sólového tance: *Nesnáším párový tance / nesnáším pracky, co chtěly by mě držet*. V druhé rovině je ale tanec symbolem upřímného projevu svobodného člověka. Má-li být autentický, nesnese žádných pravidel ani naučených kroků: *Nesnáším předepsaný kroky / můj tanec je ladnej jak elektrický šoky / můj tanec je klidnej jak neřízená střela / a vroucí jak dlaždice v metru u Anděla*. Když partner přistoupí na tento svobodný projev, vytančí mu jeho tanečnice duši z těla: *Jsem učitelka tance / když dojdeš k zadní brance / tak vytančím ti duši z těla / vytančím ti duši z těla*.

4.3.3 Tematika víry v Boha - upřímnost nebo rouhání?

Pochybnosti a potřeba dostát své zvolené roli, se nepromítají pouze do písni tematizujících partnerské vztahy. Podobné pocity zažívá lyrický subjekt také ve svém vztahu k Bohu a v otázkách víry. Sestry Steinovy jsou obě věřícími katoličkami a jejich víra proniká téměř do většiny písni. Jejich pojetí je ale značně rozdílné od pojetí víry v písniích křesťanských hudebních skupin. Karolina Kamberská se nebojí ve svých textech otevřeně přiznávat hříšnost své pochybující lidské duše. Kromě toho se očekávaným zvyklostem vymyká i jazyk, kterým o náboženských záležitostech hovoří. Bůh je pro ni především součástí obyčejného každodenního života, a proto s ním i o něm hovoří tak, jak by hovořila o docela obyčejných všedních věcech. Její přístup může někomu připadat téměř kacírský, zvláště když zpívá v písni ADVENT: *Sousedka meje už třetí okno / snad našla Ježíše v lavóru s jarem*. Právě kontrast vysokého (otázky víry) a nízkého (jazyk, ale i motivy obyčejných každodenních záležitostí člověka) je pro texty Sester Steinových typický. Mizí zde jakýkoliv náboženský patos. Zdá se, že nejde o zesměšnění nedotknutelného vznešeného tématu, ale o jeho polidštění, a proto když v písni POKLAD lyrický subjekt pochybuje o své vlastní víře, působí to především jako obraz upřímného a nepředstíraného náboženského prožitku: *Věřím v jednoho Boha / i když nevím, v kterým mraku se teď ukrývá*. Díky tomuto přístupu se mohou bez rozpaků objevit v poslední sloce téže písně verše: *Až vydám se na cestu / dejte mi s sebou obložený chleby / ať tam silná dojdou / vždyť můj poklad je uložený v nebi*. Představa obložených chlebů, které si s sebou člověk bere na svou cestu do nebe, je přinejmenším úsměvná, ale rozhodně není nepůsobivá.

Podobný kontrast se objevuje v písni NEDĚLE. Sváteční den zde Karolina Kamberská popisuje slovy: *Nedělní stromy jsou jiný / větve mají o kousek vejš / nedělní ptáci jim zpívají ty cajdaky / z kostelních zpěvníků*. Označení kostelní písně slovem *cajdaky* působí téměř rouhavě, v textu je ale kladen důraz na něco úplně jiného. Podle Bible má v neděli člověk zanechat veškeré práce a klidně odpočívat. A tak Sestry Steinovy zpívají: *Tak nechte mě v neděli sedět / kašlu vám na žehlení / dneska jsem sestra slunce / nad mojí neděli není*. Spojení představy sváteční nedělní atmosféry a víkendové rutinní ženské práce je značně provokativní, ale ve svém významu nevyjadřuje nic, co by mohlo posluchače nějak pohoršit.

Sváteční atmosféra v kontrastu s nesmyslným hektickým úklidem, který je dnes zcela běžným obrazem většiny domácností, je jedním z motivů písně ADVENT. Lyrický subjekt tu rezignuje na očekávaný vánoční úklid a raději rozjímá: *Houpu se v křesle, jsem žena líná / na našem okně bydlí s náma špína / je na mě milá, přece bych jí saponátem nezabila*. Hledání pravé podstaty věcí a otevřený a přímočarý vztah k Bohu je základem písní Sester Steinových. Přímocarost se projevuje také tykáním při komunikaci se samotným Bohem: *Nekoukej na mě, jsem to já / kdo tě každéj den znova opouští* (ADVENT). Autorka si s ním vyřikává své problémy, jako by to byl člověk, kteří je tu právě s ní. Mluví s ním ale z pozice hříšného, pochybujícího a nicotného lidského tvora, a proto je z jakkoliv rouhavých veršů cítit veliká pokora.

Jedním z nejupřímnějších a nejpokornějších vyznání je píseň TEMNÁ CHODBA. V souvislosti s křesťanskou vírou se zde objevuje motiv chodby jako symbol smrti a odebrání se k božímu soudu. Absolutní víru a oddání vyjadřují verše: *Až zapomenu všechno / Bože můj, až zapomenu všechno / budu stát v temný chodbě / a nebudu se bát / a nebude mi zima / tvůj dech mě bude hřát / zavaž mi Pane oči / s tebou nemusím se bát*. Píseň vrcholí ve druhé sloce, kde lyrický subjekt co nejponíženeji přiznává hříšnost své duše: (...) */ budu věřit jenom tobě / i když ty mi nevěříš / a kdo by taky věřil / křičet na mě smíš / jen nevyhod' mě pane / ty všechno o mě víš*.

Problematika smrti a otázka, co následuje po ní, se objevuje zejména v posledních textech. Titulní píseň nejnovější desky JEN DĚCKO SE BOJÍ prezentuje smrt jako výzvu. Lyrický subjekt jak by věděl, že smrtí nic nekončí, a proto se jí nemusí bát: (...) */ Tak poslouchej, to smrt nám asi hraje / tu vyzývavou píseň / co provokuje k boji / o tom, že čas se krátí / a jen děcko se bojí*. Dokud ale okamžik smrti nepřijde, nikdo její tajemství prohlédnout nesmí, ač je to nanejvýš dráždivé a lákavé: *Jsou místa, na který se nesmí / jsou sladký, jak se mi ani nesní / a dráždí jak melasa v hrnku čaje / (...) / Jsou místa, na který se nesmí / a na nich se možná rodí vesmír*.

Ve většině textů se lyrický subjekt cítí být s představou smrti smířen - až přijde, přijme ji klidně a půjde s ní. Právě tyto pocity nejlépe vyjadřuje píseň SKLIDIM SVÝ OVOCE. Obraz sklizně je tu symbolem konce pozemského života: *Sklidím své ovoce do starejch košů / a budu stát sama / jak strom co vydal se z listů i plodů / trochu skála, trochu dáma*. V závěru textu se pak objevuje obraz pírká jako symbol něčeho lehkého, téměř nicotného, co zůstane po smrti bez povšimnutí: *Jen se vmísím do šelestu suchý*

trávy na stráni / jako pírkó, jako pírkó havraní. Ačkoliv tematika smrti je značně vážná, hudební doprovod k této písni je rázný a podporuje v textu naznačenou bezstarostnost. Měl by se člověk smrti obávat? Věřící člověk se přeci nemusí bát, vždyť ví, co jej po smrti čeká. V písni ŠTĚSTÍ se ale jistý nástin strachu objevuje. Vniká do textu spolu s pocity poklidného stáří, které v sobě přese všechny klid a štěstí nese očekávanou smrt: *Jen občas to cejtim, jak vítr se zvedá / jen malinko hvízdne, jen rozvíří prach / a okamžik hrůzy mi nadechnout nedá / vždyť partákem štěstí je strach.*

Náboženské prvky se objevují v mnoha dalších skladbách. Zcela specifické postavení má mezi nimi píseň ACH, JAK JSI KRÁSNÝ. Jde vlastně o jakousi dívčí parafrázi biblické Písni písní: *Ach, jak jsi krásný můj milý / vlasy máš divoký jak tlupa masájů / sedni si ke mně můj milý / sedni si blíž, ať tu vůni nasáju / Ach, jak jsi krásný můj milý / po tobě má duše šílí / radostí vejská a kvílí. / že jsi tu můj milý / (...) / stojím a pohnout se bojím / však ty mě znáš ..., jsem ta nejčudnější z žen.* Pravděpodobně tak jako Píseň písní alegoricky vypovídá pomocí slov lásky pozemské o lásce člověka k Bohu, je takovým vyjádřením i píseň Sester Steinových.

4.3.4 Folklórní a přírodní motivy

V neposlední řadě nelze přehlédnout v písních Sester Steinových inspiraci lidovou slovesností. Jako kontrast k náboženským motivům pronikají do písní motivy z lidových pověstí, pohádek a bájí, a některé texty nabývají forem známých lidové tvorby. Na svém druhém albu (Můj tanec) sestry nazpívaly dokonce celou převzatou lidovou píseň KDYŽ JSEM BYLA PANENKÚ, často ale i ve vlastních písních používají celé postupy typické pro lidovou slovesnost. Část písně MYŠI napodobuje lidovou ukolébavku, ač uspávaným objektem není dítě ale přicházející nový den: *Tak spinkej, hájej, spinkej / lednovej dni bílej / kolíbám tě / zaklínám tě / světlo zatím neposílej.* Představa tiše našlapující ženy, která si brzy zrána vychutnává kratičké ticho a svobodu, a proto zpívá něžnou ukolébavku probouzejícímu se dni, je více než půvabná. Oproti tomu je píseň BALADA koncipována jako krutá balada o podivné divoké holce, která sedává pod jabloní, jídává červená jablíčka, nikdy nemluví, jen se směje a zpívá si. Za touto podivnou holkou chodívali tři mládenci, kteří se pro ni nejprve pobíjí a pak se na ni smluví za to, že je nechce. Balada má nečekaný a poněkud

drsný závěr: *Plameny jí z temnejch očí vyšlehly / mládence od hlavy k patě sežehly / a když jim ta holka hroby kopala / nemluvila, jen zpívala tralala...*

Podobnými postavami, jež mají původ spíše v lidových pověstech či pohádkách než ve skutečnosti, se to v písních Sester Steinových jen hemží. Hrdinkou písně BOSATÁ ŠPINAVÁ je podobně divoce vypadající ženština, která sice nekonzumuje pod jabloní červená jablka, ale za to je nechává svému vyvolenému za *oknem kanclu*. Jablka po vzoru Bible symbolizují pokušení a dívka muži slibuje: *Ztratíš svoji tvář / vyholenou haldce / až ty jabka ochutnáš / chutnaj tolik sladce / muj velkej pane / tvářil ses tak chladně / teď ztratíš všechno / a najdeš perlu na dně*.

Motivy obluzení, zařikávání, uhranutí či jiných téměř čarodějnických praktik jsou součástí poetického světa Karoliny Kamberské. Někdy je lyrický subjekt sám jejich vykonavatelem: *Po nocích vařim nápoj z masa jedovatejch hadů* (VINNÁ-NEVINNÁ), *Až zapadne slunce / tak rozsvítím jedinou svíčku / a dám ti napít lektvar zapomnění* (KRAJINA ŠERA). Jindy je jejich obětí: *Kterej přízrak dnes / po krku mi skočí* (MÍŇ NEŽ JÁ), *Kdo mě to jen uhranul / snad v lese vlci o půlnoci, co jim ve tmě svítěj oči / Kdo mě to jen uhranul / snad hejkal, ten, co vypadá jak koště březový / Kdo mě to jen uhranul / snad ježibaba co tygrovi říká koči koči koči / Kdo mě to jen uhranul / jistě dneska klidně spí* (VLČI). Pro všechny tyto nadpřirozené síly je důležitá přítomnost půlnoci a její magie. Jedině v této době a zejména ve tmě se objevují strašidelná zvířata a projevují se nebezpečné nadpozemské síly. Nejpoužívanějším (opět biblickým) symbolem nebezpečí je v písních had. V některých textech z něj hříšná žena vaří jedovatý lektvar a hřeje si jej na prsou, jinde jej naopak jako věrná manželka odhání z cest svého muže.

Motivy přejaté z lidové slovesnosti se často pojí či překrývají s některými přírodními motivy. Je to např. motiv studánky, který symbolizuje čistotu. V písni STUDÁNKA je navíc jakýmsi útočištěm pro duši lyrického subjektu, který se k vodě vrací v naději, že zde znovu objeví kus nevinnosti dětství: *Ty studánko / z tebe se napiju / chladný vody, čistý vody / hebký vody a možná ožiju / budu šťastná / jako jsem byla / když jsem byla ještě dítě*. Čistou duši dítěte, kterou ve studánce nachází, ale lze jen těžko vrátit: *Malý dítě unesli cikáni / vrací se mi vždycky když svítání / bez soucitu v zrcadle ukáže / co mi z něj zbylo / vrať se ty dítě / kde jsi prosímtebe bylo*.

Útočiště autorka nenachází jen ve studánce, ale také jinde v přírodě. Oporu a útěchu jí skýtají zvířata, stromy a zahrady. V písni USNU se unavená žena cítí

nejbezpečnější v zahradě pod jabloní, kam se na ni chodí dívat mírná a tichá zvěř: *Usnu / v zahradě pod jabloní / stočím se jako had / a vtělim se do klubka bílý vlny. / Usnu / a už se neprobudím / najde mě sousedovic kočka / nebo z lesa přijdou srny.* V písni KRAJINA ŠERA se lyrický subjekt nechává vést nočními zvířaty: *A jen oči zvířat tě povedou / plaše a němě.* Právě ticho přítomné v přírodě je jedním z nejdůležitějších darů. Pro něj si lyrický subjekt chodí, aby se uklidnil, a jen o něj prosí v písni MŮJ NEJZLATĚJŠÍ PODZIME a vzdává se tak všeho ostatního: *Můj nejzlatější podzime / (...) / Vem si všechno, nač jsem hrdá / i to, co jsem neprožila / dej mi jen to svoje ticho / abych se v něm utopila.*

Kromě ticha, útěchy a opory hledá lyrický subjekt v přírodě staletími ověřenou moudrost. Někdy ale zjišťuje, že je jeho lidským silám nedostupná. V písni VÝČITKA LÍPĚ tak vyčítá stromu, že mu nesvěřil svá tajemství o životě: *Lípo velká, lípo milá / ty jsi se mi nesvěřila / kde se bere tvoje síla / když blesky ani vítr tě nešetří. / jak zůstat živá v tom divokém povětrí / Tvý květy jsem celou zimu pila / tak, kde je ta síla, co jsem ti ukrást chtěla / Kde je kde? / Pod tvým kmenem jsem o něm snila / Co ruka se kůry nahladila / Kde je kde? / Tvý starý listí jsem uklidila / A duše se mi nevrátila / Kde je kde? / Lípo stará, lípo milá / I včely jsi nektarem nasýtila / Jen mě ne.* Jedním z častých motivů, který se vyskytuje i v této písni je cyklické střídání ročních dob. Lyrický subjekt se snaží splynout s přírodou, aby ji pochopil. Vnímá svůj život skrze toto cyklické plynutí času a odolává tak hektickému způsobu současného života. Jednou z nejpůsobivějších metafor je obraz sklizně jako symbol smrti v písni SKLIDÍM SVÝ OVOCE.

4.3.5 Závěr

Sestry Steinovy doslova rozčeřily klidné hladiny českých písničkářských vod. Provokativní forma i obsah jejich písní narušily očekávané estetické konvence. Amatérské hlasy, nedbalá výslovnost, neumělé kytarové doprovody, břítké texty a jejich nečekaná sdělení, otevřený a demytizovaný přístup k náboženské víře – to vše z nich učinilo rebelující dámy, které nelze přehlédnout. Texty Karoliny Kamberské přinesly také mnoho nových témat (zejména z oblasti specificky ženských zkušeností – pohled ženy, která bojuje se svými sociálními rolemi, touhou po svobodě, pokušením apod.).

5. ZÁVĚR

Přichází chvíle, kdy by bylo vhodné zodpovědět základní otázky této diplomové práce. Existuje skutečně fenomén ženského písničkářství a je možné tento jev vymezit? Má písňová tvorba žen nějaké specifické postavení a přináší do autorského písňového umění něco nového a zajímavého? Je vůbec možné rozlišovat v umění, co je ženské a co mužské?

„Dobré umění nemá pohlaví – prohlašovali kritikové feminismu, když se chtěli vyhnout debatě o společenských mechanismech a realitě boje mezi pohlavími.“⁶² Jistě měli svou pravdu, opomíjeli ovšem skutečnost, že rozdíly mezi mužem a ženou existují a mohou mít pozitivní význam. Obě pohlaví (a vnímejme je podle moderní genderové teorie více jako sociální konstrukty než biologickou danost) totiž vnímají svět ze svého úhlu pohledu a mohou tak vnášet do umění svou specifickou zkušenost. Právě vědomí toho, že teprve existence mužské a ženské tvorby zároveň zachycuje kompletní lidskou zkušenost, vedlo stoupence třetí vlny feminismu k tomu, že se zaměřili na kritiku dějin umění.

Realita dnešního světa již nemá problémy s přijímáním umělecké tvorby žen, v minulosti tomu ale zdaleka tak nebylo. Ještě v 19. století vedly ženy zápas o právo podílet se na kultuře. První spisovatelky byly vnímány jako „šílené ženy v podkroví“⁶³, které musely být nutně nešťastné a neuspokojené v rodinném životě. Za přirozenou ženskou aktivitu se považovaly pouze činnosti soustředěné kolem rození dětí a jejich výchovy. Sestry Brönteovy, Jane Austenová a další autorky 19. století jen velmi těžko bojovaly za svou tvůrčí uměleckou činnost. Mnohokrát využívaly mužských pseudonymů, nebo psaly zcela tajně a jejich tvorba byla objevena až po jejich smrti (Emily Dickinsonová). Ještě na začátku 20. století se ženy-umělkyně potýkaly s diskriminací a předsudky mužů.

Feministická kritika dějin umění zachází tak daleko, že žádá přehodnocení celé kultury, která byla vytvořena převážně mužskou částí lidského pokolení. Bojuje za zpochybnění mužského kánonu, usiluje o vytvoření tradice ženské tvorby, hledá a znovu objevuje zapomenutá a zapadlá díla žen (obhazuje i zahrnutí osobních textů – deníků a korespondence do literatury) a relativizuje měřítko kvality, která považuje

⁶² GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. a 21. století*. Praha : Slovart, 2001, s. 6.

⁶³ MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno : Host, 2000.

za mužská. V některých otázkách se nicméně dotýká velkých extrémů, když např. žádá, aby ženský podíl na kultuře byl za všech okolností padesátiprocentní. Nebýt ale feministických myšlenek a činů v minulosti, pravděpodobně by dodnes ženy neměly ani volební právo či právo studovat a sotva by mohly být např. písničkářkami. Je ale důležité uvědomit si, že „umění žen“ není totéž co „ženské“ (feministické) umění. To, co vedlo a vede ženy k tomu, aby se staly umělkyněmi nesouvisí až tak s feminismem, ale s jejich tvůrčí silou. Ve skutečnosti by tak byl pro tuto práci vhodnější termín „písničkářství žen“, než „ženské písničkářství“.

Pro svou práci jsem si záměrně vybrala písničkářky, jejichž tvorba se od sebe navzájem značně liší, abych se pak znovu mohla pokusit hledat to, co ji spojuje. Je tu tedy něco, co je písním Dagmar Andrtové, Zuzany Navarové a Sester Steinových společné? Jediným objektivně nalezeným spojujícím článkem jejich tvorby je jistá oblast preferovaných témat. Vycházejíc ze specificky ženské zkušenosti, tematizují písničkářky především partnerské vztahy, lásku, mateřství, ale i obecněji ženský úděl, postavení ženy a především její svobodu. V písních Sester Steinových je to svoboda ženy-matky a partnerky, která je omezena sociálními vazbami a povinnostmi. Dagmar Andrtová touží po volnosti nespoutané přírody a naráží na svázanost člověka se svým osudem. Často akcentuje právě ženský osud, jehož biologická danost je vzhledem k mateřství ještě silnější. Zuzana Navarová se zprvu zabývá svobodou ve vztahu dvou lidí, později osvobozením člověka od pozemských statků a svého fyzického těla. Svoboda je sice tématem značně univerzálním a v oblasti folkového písničkářství obecně velmi oblíbeným, v pojetí studovaných písničkářek má ale určité ženské atributy. Další společnou vlastností tvorby všech tří písničkářek je častá inspirace folklórem. Dagmar Andrtová měla k němu nejblíže, ale i Zuzana Navarová a Sestry Steinovy se v minulosti několikrát uchýlily k folklórním motivům a postupům. Těžko lze ale tento společný moment považovat za nějak výjimečný. K folklóru mělo blízko také velké množství písničkářů-mužů. Bylo by však možné říci, že ženy, které se většinou vyhýbaly společenským tématům, nacházely častěji zdroj své inspirace právě ve folklóru. Tuto domněnku potvrzují i další jména (Žanna Bičevská, Zuzana Homolová, apod.).

Závěr ze tří studií o vybraných písničkářkách mě však nutí konstatovat, že je velmi těžké specifikovat konkrétněji oblast ženského písničkářství. Vymezit jej vůči písničkářství mužskému by znamenalo uzavírat jej nesmyslně do ghetta, vytvářet z něj

něco výlučného a nezařaditelného a vlastně mu tím i ubírat plnohodnotné postavení vedle umění mužů. Naproti tomu je tvorba žen zcela nezastupitelnou součástí dnešní kultury a spolu s tvorbou mužů dokumentuje mnohavrstevnou lidskou zkušenost. Provedené studie ukázaly, že máme v našem písničkářství velice zajímavé a silné osobnosti ženského pohlaví a že by nebylo moudré snažit se vtěsnat jejich tvorbu do jediné zásuvky s názvem ženské písničkářství. Jejich písně mají tolik společného jako odlišného a názor každé z nich je natolik osobitý, že není možné jejich skupinu blíže definovat.

Berme tuto skutečnost jako pozitivní faktor. Termín „ženské písničkářství“ je tím tedy zpochybněn, ale neznamená to, že vzrůstající počet zajímavých současných písničkářek nelze nazvat fenoménem. To, že je společnost stále více nakloněna naslouchání ženskému hlasu a myšlení, je především odrazem znovunabývání síly ženského principu v našem světě. Zřejmě mu již scházel.

BIBLIOGRAFICKÁ ČÁST

A. Prameny

Diskografie:

ANDRTOVÁ-VOŇKOVÁ, Dagmar

Dagmar Andrtová: Dagmar Andrtová. Bonton 1996.

Dáša Andrtová, Radim Hladík: Voliéra. Indies Records 1997.

Dagmar Andrtová: Milí moji. Indies Records 2004.

NAVAROVÁ, Zuzana d.T.

Nerez: Masopust. Supraphon 1986.

Nerez: Na vařený nudli. Supraphon 1988.

Nerez: Ke zdi. Supraphon 1990.

Zuzana Navarová d.T.: Caribe. Monitor 1992.

Zuzana Navarová d.T. & KOA: Zelené album. Indies Records 2000.

Nerez: Co se nevešlo (pozdní zběr). Monitor-EMI 2001.

Zuzana Navarová d.T. & KOA: Barvy všechny. Indies records 2001.

Zuzana Navarová d.T. & Iván Gutiérrez & KOA: Skleněná vrba. Indies records 1999.

Zuzana Navarová d.T. & KOA: Jako Šántidéví. Indies records 2003.

KOA: KOA. Indies records 2006.

Nerez: ...a bastafidli. Supraphon 2007.

SESTRY STEINOVY

Sestry Steinovy: Lilie polní. Indies Records 2001.

Sestry Steinovy: Můj tanec. Indies Records 2004.

Sestry Steinovy: Jen děcko se bojí. Indies Records 2006.

B. Sekundární literatura:

Antologie, výběry, studie:

- Atlanti drží nebe – výběr z tvorby sovětských písničkářů*, usp. Milan Tokár, Praha : Lidové nakladatelství, 1989.
- BRABEC, Jiří. *Slovník zakázaných autorů*. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1991.
- ČERNÝ, Jiří. *Zpěváci bez konzervatoře*. Praha : Československý spisovatel, 1966.
- ČERVENÝ, Jiří. *Červená sedma*. Praha : Orbis, 1959.
- DOBIÁŠ, Jan. *Brnkání na duši*. Praha : Práce, 1990.
- DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978*. Praha : Mladá fronta, 1981.
- Den bude dlouhý (antologie českých písničkářů)*, usp. Jan Šulc, Jaroslav Riedel, Praha : Klub přátel poezie, Ladislav Horáček – Paseka, 2004.
- GROSENICKOVÁ, Uta. *Ženy v umění 20. a 21. století*. Praha : Slovart, 2001.
- MATZNER, Antonín; POLEDŇÁK, Ivan; WASSERBERGER, Igor a kolektiv. *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby I*. Praha : Supraphon, 1983.
- JAKLOVÁ, Lenka. *Iva Bittová*. Praha : Academia, 2000.
- KŘIVÁNEK, Vladimír. *Býti básníkem v Čechách*. Praha : UK Pedagogická fakulta, 1999, s. 129-139.
- LUKEŠ, Jan. *Prozaická skutečnost*. Praha : Mladá fronta, 1982.
- MERTA, Vladimír. *Zpívaná poezie*. Praha : Panton, 1990.
- MORRISOVÁ, Pam. *Literatura a feminismus*. Brno : Host, 2000.
- NEŠPOR, R. Zdeněk. *Děkuji za bolest... (Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.-80. let)*. Brno : CDK, 2006.
- NOVOTNÝ, František a VEJVODA, Jiří. *Víc než jen hlas*. Praha : ROH, 1980.
- PLACHETKA, Jan. *Dokud se zpívá*. Vimperk : Západočeské nakladatelství, 1991.
- RIEDL, Jaroslav. *Kritik bez konzervatoře (rozhovor s Jiřím Černým)*. Praha : Galén, 2006.
- ROSTEIN, Leo. *Jidiš pro radost*. Praha : Academia, 1998.
- ROSTEIN, Leo. *Jidiš pro ještě větší radost*. Praha : Garamond, 2004.
- RUT, Přemysl. *Písničky (eseje se zpěvy)*. Praha : Petrov, 2001.
- SLABÝ, Zdeněk K. a SLABÝ, Petr. *Svět jiné hudby*. Praha : Volvox Globator, 2002. s. 42 – 44.
- TITĚRA, Samuel. *Písňové texty jako samostatný poetický žánr*. Diplomová práce, Praha : FF UK.
- TRÁVNÍČEK, Jiří a KOŽMÍN, Zdeněk. *Na tvrdém loži z psiho vína (Česká poezie od 40. let do současnosti)*. Brno : Books, 1998, s. 228-235. (Pocit Ahasvera: Písničkáři 70. a 80. let)
- VONDRÁK, Jiří a SKOTAL, Fedor. *Legendy folku & country (jediný téměř úplný příběh folku, trampské a country písne u nás)*. Brno : JOTA, 2004.

Periodika:

- BORÁK, Libor. Zuzana Navarová de Tejada & KOA - Barvy všechny [online]. Sidliste.cz 2001- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.sidliste.cz/hudba/341
- BRABEC, Jiří moravský. Jak se daří, písničkáři? *F&C*. 2000, č. 10, s. 6 – 10.
- BRABEC, Jiří moravský. Když ladí barvy všechny. *F&C*, 2002, č. 3., s. 35.
- BRABEC, Jiří moravský. Krupobití – Sestry Steinovy. *F&C*. 2002, č. 4, s. 34.
- BRABEC, Jiří moravský. Křehké jako břitva. *F&C*. 2004, č. 6, s. 35.
- BRABEC, Jiří moravský. K+L=SS. *F&C*. 2001, č. 11, s. 38 – 39.
- BRABEC, Jiří moravský. Ta pravá hudba je mimo nás. *F&C*. 2004, č. 1, s. 6 – 8.
- BRABEC, Jiří moravský. Voliéra hořících ptáků. *F&C*. 1998, č. 1, s. 34.
- BRABEC, Jiří moravský. Zlatá všech barev. *F&C*. 2005, č. 1, s. 31.
- BRCHELOVÁ-TURKOVÁ, M.. Těším se, co potkám [online]. iHNed 2003- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://navarova.wz.cz/i3.htm>
- BURIAN, Jan. Ne proti folklóru, ale proti kýči (příspěvek k diskusi o folklóru v populární hudbě). *Melodie*. 1976, č. 1, s. 13.
- CAFOUREK, I.: Zuzana Navarová: Caribe. *Melodie*, 1992, č. 11. s. 31.
- CAGÁŇ, Peter. Zuzana Navarová d. T. & KOA - Jako Šantiděví [online]. Music.sk 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.supermusic.sk/sprava.php?idskupiny=3104&idspravy=25026&sid=
- ČEFL, Milan. Zelené album na rozloučenou. *Týdeník ROZHLAS*, 2000, č. 38, s. 5
- ČEKAL, Jiří. Nerez: Masopust. *Melodie*. 1986, roč. 24, č. 12, s. 27.
- ČERNÝ, Jiří. Albové milníky českého folku: Dagmar Andrtová – Voňková. *F&C*. 1995, č. 11, s. 10 – 11.
- ČERNÝ, Jiří. Albové milníky českého folku: Šafrán. *F&C*. 1996, č. 2, s. 24 – 25.
- ČERNÝ, Jiří. Byla naší nejlepší zpěvačkou. *MF Dnes*, 2004, č. 285, s. C/8.
- ČERNÝ, Jiří. Pod hladinou Zuzaninou. *Český rozhlas 2 - Praha* [online]. 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.nacerno.cz/view.php?cislocclanku=2003071401
- ČERNÝ, Jiří. Sestry zpívají, aby se nebály. *MF Dnes*. 2001, roč. XII, č. 242, s. C/10.
- ČERNÝ, Jiří. Smutek za Zuzanou, úsměv nad Houpačkou a Kubelíkem. *Lidové noviny*, 2004, roč. XVII, č. 289, s. 11.
- ČERNÝ, Jiří. Tanec ladný jak neřízená střela. *Reflex*. 2004, č. 11., s. 63.
- ČONDKÁK, Vít. Zuzana Navarová: Smutkům na kabát [online]. Musiczone 2005- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.musiczone.cz/recenze-1225/zuzana-navarova-smutkum-na-kabat
- DANEŠ, František. Řeč hudby a řeč o hudbě. *Slovo a slovesnost*. 2005, č. 66, s. 3 – 18.
- DOČEKAL, Boris. Nerez si pusťte z desky [online]. *Mf Dnes* 2000- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://navarova.wz.cz/i35.htm>
- DORŮŽKA, Lubomír. Nejen o folklóru a folku (závěr diskuse). *Melodie*. 1976, č. 10, s. 309 – 310.
- ENDLICHEROVÁ, Lucie. Anděl, Grammy, Bahamy, nebe...[online]. Folktime.cz 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://www.sestrvsteinovy.cz/grammy.htm>

- ENDLICHEROVÁ, Lucie. Zuzana Navarová jako bohyně míru [online]. Folktime.cz 2003- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.folktime.cz/clanek.asp?id=1922
- GÖTH, Jindřich. Barvy hravé i dravé [online]. Inzine.cz 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.inzine.cz/clanok.asp?id_clanok=1313
- GÖTH, Jindřich. Barvy všechny [online]. Indiesrec.cz [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=76
- HARTMANN, Ivan. Na nejvyšších špruslích. *F&C*, 1999, č. 6, s. 15.
- HARTMANN, Ivan. Písničky se mě vyhledají. *MF Dnes*.
- HAVLÍK, Pavel. Kam by odletěla... *F&C*. 1997, č. 4, s. 33.
- HOLEČEK, P???. Jako bohyně míru [online]. Musicservice.cz 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.musicservice.cz/magazin/z_read.php?z01id=800
- HRUBÝ, Tomáš. Chlápek v subtropích. *F&C*, 2000, č. 11., s. 33.
- HRUBÝ, Tomáš. Darjeeling se Zuzanou. *F&C*, 2002, č. 1, s. 10 – 11.
- HRUBÝ, Tomáš. Nečekala jsem, že budu novátorem kytary. *F&C*. 1998, č. 12, s. 7 – 9.
- HRUBÝ, Tomáš. Ostré kontury ostrých písničkářek. *F&C*, 2002, č.2. s. 37.
- HRUBÝ, Tomáš. Zuzana a latina všemi póry těla. *F&C*, 1995, č.3, s. 20 – 21.
- HUČÍN, Jan. Zuzana Navarová de Tejada & KOA - Barvy všechny [online]. Ifolk.cz, 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=76
- JEHNE, Leo. Populární hudba jako odraz současnosti (diskuse). *Melodie*. 1976, č. 9, s. 278 – 279.
- JIRKŮ, David. Na Nerez není nikdy pozdě [online]. InternetFolk.cz, 2001- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.ifolk.cz/index.php?show=article-1921-
- Jubilanti o řemesle. *F&C*. 1998, č. 5, s. 16.
- JUST, Hynek. Je krásné, když je z čeho vybírat [online]. Musicserver.cz 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.musicserver.cz/clanek.php?id=4269
- KLUSÁK, Pavel. Barvy všechny. *Týden*, 2004, č. 51, s. 86.
- KOČANDRLE, Vladimír. Zuzana Navarová a její NEREZ hudba, *Melodie*, 1984, roč. 22, č. 5, s.137.
- KOCH, Michal. Navarová jako Šantiděví [online]. Musicserver.cz 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.musicserver.cz/clanek.php?id=8895
- KOCH, Michal. Vzpomínka v nedořitém kabátu posluchače rozesmutní [online]. Musicserver.cz 2005- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://musicserver.cz/clanek.php?id=11674>
- KOLÁŘ, Jan. S Hutkou proti purismu (diskuse). *Melodie*. 1976, č. 5, s. 150
- KONRÁDOVÁ, Petra. Klid a samozřejmost na novém albu Zuzany Navarové. *Lidové noviny*, 2003, roč. XVI, č. 294, s. 17.
- KONRÁDOVÁ, Petra. Milí moji. *Reflex*. 2004, č. 27, s. 51.
- KOTT, Ivan. Čarování s kytarou i hlasem. *Jonáš*, 2004, č. 10, s. 35 – 36.
- KOTT, Ivan. Karolína s Lucií budou líbat a štvát. *Jonáš*, 2006-07, č. 2. s. 38.
- KOTT, Ivan. Písničky, které nerezaví [online]. Folktime.cz 2005- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.folktime.cz/index.asp?url=/clanek.asp&id=3356
- KOTT, Ivan. Tančící divoženky, *Jonáš*. 2003-04, č. 7, s. 29.

- KREMEL, Kryštof. Barevné vzrušení [online]. Totem.cz 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.totem.cz/enda.php?a=18133
- KUČERA, Ilja. Zuzana Navarová d. T. & KOA: Jako Šántidévi. *Rock & Pop*, 2003, roč. XIV, č. 12., s. 22 – 25.
- KUČERA, Štěpán. Kdo je vzor klidu a vyrovnanosti, ať hodí kamenem! [online]. Dobrá adresa [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: http://www.dobraadresa.cz/2004/DA10_04.pdf
- LANG, Roman. Poslední větu nechám si pro sebe. *F&C*, 2000, č. 5., s. 7 – 9.
- LUSTIGOVÁ, Martina. Zemřela zpěvačka a skladatelka Zuzana Navarová [online]. [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.radio.cz/cz/clanek/61106
- MATĚJKA, SLABÝ. Všechny barvy Zuzany Navarové. *Hospodářské noviny*, 2001, č. 248, s. 11.
- MORAVČÍK, Jiří. Dagmar Andrtová – Voňková – Badatel naslouchající svému vnitřnímu hlasu [online]. World music server, 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: http://www.world-music.cz/content.php?akce=view_artist&idcper=33
- MÜLLER, Václav. Žádná slova, jen hity. *F&C*, 2004, č. 1. s. 32.
- NOVÁČEK, Igor. Dagmar Andrtová-Voňková – Milí moji [online]. Freemusic.cz, 2004- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: <http://www.freemusic.cz/clanky/3215-dagmar-andrtova-vonkova-mili-moji.html>
- NOVOTNÝ, Petr. Vymalovaná hudba Zuzany Navarové [online]. Dobrá adresa - kulturněspolečenský časopis na internetu 2/2002- - [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.dobraadresa.cz/2002/DA02_02.pdf
- OPEKAR, Aleš a VLASÁK, Vladimír. Rozjímání Dagmar Andrtové. *Rock & Pop*, 1991, č. 5.
- PAŠMIK, Jaroslav. Co je uvnitř, zůstane. *Respekt*, 2004, roč. XV, č. 51, s. 22.
- POHL, Tomáš. Zuzana Navarová – Na první poslech aneb nová Navarová [online]. Folktime.cz 2003- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.folktime.cz/index.asp?url=/clanek.asp&id=1903
- POLÁČEK, Tomáš. Nejsem ctižádostivá. To už mám za sebou. *Magazín MF Dnes*, 2004, roč. 13, č. 22, s. 15.
- POLÍVKA, Tomáš. Dámská volenka. *Rock & Pop*. 2004, , roč. XV, č. 4/245, s. 75 – 76.
- PŘIBYLOVÁ, Irena. Když hudba bolí. *MF Dnes*. 1987, roč. XLIII, č. 172, s. 4 – 5.
- PŘIBYLOVÁ, Irena. Smutná skleněná vrba. *F&C*, 1999, č. 7-8, s. 33.
- REJŽEK, Jan. Opožděný milostný dopis. *Lidové noviny*, 2004, roč. XVII, č. 286, s. 9.
- RYCHTA, Milan. Dagmar Andrtová-Voňková (nechci se mstít). *Xantypa*, 2003, č. 9, s. 32 – 37.
- SKÁLA, Pavel. Existuje ideální vzor? (příspěvek k diskusi o folklóru v populární hudbě). *Melodie*. 1976, č. 2, s. 42.
- SLABÝ, Petr. Čtyři uzlíky v síti české hudby. *Hospodářské noviny*, 2000, č. 185, s. 11.
- SOUČEK, Karel. Navarová je královnou české latiny [online]. Indiesrec.cz [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=76
- SOUČEK, Karel. Navarová je v nominaci na zpěvačku roku. *Příbramský deník*, 2002, č. 40, s. 19.
- SPÁČIL, Dušan. Jako skautka. *F&C*, 1993, č. 2, s. 10-11.
- STRNAD, Radek. Barvy všechny [online]. Musicpage.cz [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.musicpage.cz/mp/rec813.htm

- ŠEFL, Milan. Barevná hudba skupiny KOA. *Týdeník Rozhlas*, 2002, č. 6, [online]. Dostupný z: www.radioservis-as.cz/archiv02/0602/06hud2.htm
- ŠEFL, Milan. Zuzana Navarová v roli bohyně míru. *Týdeník Rozhlas*, 2003, č. 51, [online]. Dostupný z: www.radioservis-as.cz/archiv03/5103/51hud1.htm
- ŠVELCH, Jaroslav. Sestry Steinovy – učesané neučesané. *Rock & Pop*. 2006, roč. XVI, č. 11/ 251, s. 30 – 31.
- TESAŘ, Milan. Barev ještě víc aneb hledání poselství. *F&C*, 2004, č. 1, s. 37.
- TESAŘ, Milan. Milí moji. *F&C*. 2004, č. 11, s. 36.
- TESAŘ, Milan. Pokládám se za Dášu Voňkovou. *Rock & Pop*, 2004, roč. XV, č. 245, s. 42 – 43.
- TESAŘ, Milan. Refrén – nejkrásnější triumf. *Reflex*, 2004, č. 43, s. 67.
- TESAŘ, Milan. Zelené album [online]. *Indiesrec.cz*, 2000- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=26
- TESAŘ, Milan. Zuzana Navarová: Smutkům na kabát (nahrávky z 90.let a ty poslední) [online]. *Proglas* 2005- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.proglas.cz/index.php?id=232&case=1172&text=1
- TESAŘ, Milan. Zuzana Navarová a KOA z jiného pohledu [online]. *Ifolk.cz*, 2002- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=76
- VANČURA, Jan. Jako Šántidéví [online]. *Internetfolk.cz* 2003- [cit. 14. 1. 2008]. Dostupný z: www.indiesrec.cz/Document.asp?DocID=132
- VIZINA, Petr. Lidé ji měli rádi, protože byla jiná. *Lidové noviny*, 2004, č. 285, s. 17.
- VLASÁK, Vladimír. Barevný osud Zuzany Navarové. *MF Dnes – Víkend*, 2002, č. 139, s. E/12.
- VLASÁK, Vladimír. Latina může přijít, máme Navarovou. *MF Dnes*, 2000, roč. XI, č. 172, s. 16.
- VLASÁK, Vladimír. Mají ty barvy v srdcích. *MF Dnes*, 2002, roč. XII, č. 1, s. 36.
- VLASÁK, Vladimír. Navarová pod Skleněnou vrbou. *MF Dnes*, 1999, roč. X, č. 96, s. 20.
- VLASÁK, Vladimír. Osvěžující šoky Sester Steinových, *MF Dnes*, 2004, roč. XV, č. 68, s. B/2.
- VLASÁK, Vladimír. Skleněná vrba šumí latinou. *MF Dnes*, 1999, roč. X, č. 110, s. 23.
- VLASÁK, Vladimír. Zuzana Navarová se našla. *MF Dnes*, 2003, roč. XIV, č. 281, s. C/10.
- WEIS, Tomáš. Světová Dagmar Andrtová-Voňková. *Lidové noviny*, roč. XVII, č. 134, s. 8.
- WOHLHÖFNER, Vladimír. Navarová je jako bohyně. *Večerník Praha*. 2003, č. 299, s. 19.
- WOHLHÖFNER, Vladimír. Navarová odešla jako bohyně. *Večerník Praha*, 2004, č. 285, s. 16.
- ZEMANOVÁ, Zuzana. Sestry Rammsteinovy. *Tvar*. 2007, č. 1, s. 8 – 9.
- Zpěvačka Zuzana Navarová on-line*. [on-line]. *iDNES.cz* 2002- [cit. 14.1. 2008]. Dostupný z: <http://zpravv.idnes.cz/odpovedi.asp?t=NAVAROVA>
- „rr“. Dagmar Andrtová ve valašském šenku. *Haló noviny*, roč. 12, č. 249, s. 13.

C. Přílohy

1. Vybrané písňové texty Dagmar Andrtové-Voňkové

Chlapci na tom horním konci

Chlapci na tom horním konci
Neměli jste chodit do doliny v noci

Neměli jste chodit do jizbice
Mohli jste si létat jak ty jarabice

Já vám povídala, když jsem otvírala
Kam vás čerti nesou, já vás varovala

Padá mlha na dědinu
Nedávejte, chlapci, mému domu vinu

Nedávejte vinu staré robě
Vždyť jste vlka měli sami chlapci v sobě

A ty, Jánošíku, na železném háku
Já ti nalejvala dobrou kořalenu

Což jsem, Jánošíku, tobě nesypala
Nejlepšího hrachu, co jsem doma měla

A ten pěkný rubáš, ten krvavý rubáš
Ten jsem pověsila na Ďurovu salaš

Trnina

V poli stojí trnina
Vyrostla tam jediná
A tam vdova, joj, mladá
Porodila synka dva, hej!

A jak je porodila
Do hedvábí zavila
Do lodičky vložila

Po Dunaji pustila, hej!

Oj, vy břehy vysoké
Netiskněte synky mé
Oj, vy bílé písečky
Nakrmte mé synečky
Oj, ty tichý Dunaji
Synečky mi ochráni, hej!

Uplynulo dvacet let
Po synáčcích ani sled
V jednadvacátém roku
Vyšla vdova pro vodu, hej!

Jak brát vodu začala
Voda v řece stoupala
A jak vodu nabírá
Lodička k ní připlouvá, hej!

Na lodičce chlapci dva
Krásní mládenci oba
A jak vdovu uviděli
Z lodi na břeh vyskočili
Jako by ji dávno znali, hej!

Do domu je pozvala
Hostinu přichystala
A když se tma setměla
S nejhezčím se poměla, hej!

A když ráno vstávala
Synáčky své poznala
Po mateřském znamení
Jaké Pán Bůh nemění, hej!

Prokletá buď hodina
Kdy šla matka za syna
Joj, z města měšťanka
Po příjmení Vermjanka, hej!

V poli stojí trnina
Vyrostla tam jediná
A tam vdova, joj, mladá
Pod dvěma kamenama, hej!

Skálo

Skálo
Vždycky jen teklo
Z tvé žíly do mé peklo

Tvé lávykrvé žíly
Mé živé propálily
Až na dno

Až přijde smrt život mi lámat
Můj poslední hlt zas bude tvá láva

Břicho

To břicho bylo jako srp zaťaté do proudu
Kosilo vlny a ty padaly podťaté na dno
Vstoupila jsem do nich a ony mne požádaly o vodu
A já ji stejně nemohla zastavit
Šlo mi to samo a snadno

Měchýřek plic vedle hlavy mi dal vlastnosti ryby
A skutečné rybě vlastnosti člověka
V továrně na plátno se tou dobou rozjížděly stavy
V trojúhelníku poblíž Floridy selhala střelka

Páky, písty a kola mé krve se daly do pohybu
Zajely mi do těla jako ocelové nože
V tu chvíli jsem si vzpomněla na Jonáše a na rybu
A opakovala jsem si jen – cože, cože...

Nekonečně daleko i blízko mozek mé hlavy
Číhal na tu vteřinu jako hladová zéva
V jeho jícnu jsem uviděla všechny své představy

Vybělené zbytky kdysi krásného dřeva

Předtím i potom muž v letech

Vyplňoval sportku, jednu z posledních v životě

A že tak dobře rozuměl řeči dřeva v katrech

Myslel, že je nejmoudřejší na světě

Jeho žena mu pak přinesla talíř domácího zelí

Dívala se jak jí, plná pokory a obdivu

V dlaních jí ležely mozoly jako živé včely

Házela mi je ze stolu jako obživu

Páky, písty a kola mé krve se daly do pohybu

Zajely mi do těla jako ocelové nože

V tu chvíli jsem si vzpomněla na Jonáše a na rybu

A opakovala jsem si jen – cože, cože...

Tehdy jsem ucítila první bolest vody

I když ve skutečnosti až daleko později

Někde za zdí hrálo rádio pochody

O míru, svobodě a naději

V tu chvíli ta žena začínala být sama

To když muže za stolem polil ledový pot

A mně mezi nohama proplul život

Poprvé tak, a ne mezi rukama

Páky, písty a kola mé krve se daly do pohybu

Zajely mi do těla jako ocelové nože

V tu chvíli jsem si vzpomněla na Jonáše a na rybu

A opakovala jsem si jen – cože, cože, cože, cože...

Voliéra

Stojím před prahem domova

Dotýkám se čelem dveří z olova

Smolíčku, prosím tě, otoč klíčkem

Podívej se na mě zeleným sklíčkem

A řekni:

Vejděte dál
Jsem principál tohoto krovu
Ano jistě
Dnes hrajeme kolikátou už premiéru
Otvíráme a zavíráme ptačí voliér.
Ale zůstává nám tu spousta peří
A dnes hrajeme jen pro vás –
Den zavřených dveří
Náš dům i pole, ach beránku,
Opouští genius loci
Pas nás a spas nás, beránku
To je všechno, co chci

2. Vybrané písňové texty Zuzany Navarové

Ke zdi

Ještě mě nehřeješ
a už mě ke zdi strkáš
Zejtra mě prokleješ
teď z horký noci srkáš
Tam někde v tobě skřípe
zrzavej plech
mám sedum životů
a jen jeden vzdech

Ty mě nehřeješ
a už si do mně saháš
Ještě se pořežeš
když prohry ze mě taháš
Hrabeš mi ve zteku -
- je z modrošeda
Já mířím na váhy
ty na medvěda

Ještě nejsem na kolenou!
Dejchám sklo a hlinu zapařenou

Jen trochu vzteku

jen trochu chvění
Klepu si na čelo
a nikdo doma není

Ty mě nehřeješ
jen bleděmodře vrkáš
a temnotou mě opředeš
Už teď mi v duši vrtáš
Zašeptej na dně kruhu:
tak se mi zjev...
Jen zkus to, budu křičet:
mý kruhy nech!

Ještě nejsem na kolenou...

Jen trochu vzteku...

Vždyť ty mě vůbec nehřeješ
a už mě ke zdi strkáš...

Ještě nejsem na kolenou...

Pozdě na večeři

Červený oči a černá láska v běhu
kožený bundy a v kafi mlíko z tuby
Nervózní prsty a jedovatou něhu
zažloutlý taxíky a na krku tvý zuby
Co bude s náma a kde na to brát sílu?
Brečíš, co máma, a za sklo strkáš fotky
Proč se mi směje ten měkkej frája v grilu?
Zabouchni dveře a svědomí je krotký

Červený oči a černá láska v běhu
na čele říjen a postrašený smích
Říkáš mi "Návrat?", ale vzdalujem se břehům
za dvě stě SPECIAL a do džusu líh

Co bude s náma a kde na to brát něhu?

Brečíš, co máma, a co je u vás sněhu
Červený oči a černá láska v běhu
Říkáš mi "Návrat", ale vzdalujem se břehům...

V buši

Da ra da ra da ra da rau
Da ra da ra da ra da rau
Mám v duši čisto, v srdci jisto, místo, kde slunce vstává.
Tak na mý gusto v hlavě pusto, jenom stromy a tráva.
Zelená hvězda padá do rybníka.
To krásná Madla ráda kominíka.
Jak tuším,
je v buši husto a Jacque Cousteau na ni ploutvema mává.
Mám v duši čisto, v srdci jisto, v nohách měsíc mi spává.
A tak tak.
Tak na mý gusto v hlavě pusto, jenom sloni a tráva.
Se šneky.
Zelená hvězda padá do rybníka.
To Josef Lada čeká na vodníka.
Jak tuším,
je v buši husto je a Jacque Cousteau už přístroje skládá.
Do deky.

Ta ra ra rá, ta ra ra sebe se zeptej.
Ta ra ra rá, ta ra ra rá.

A šeptej:
Da ra da ra da ra da rau
Da ra da ra da ra da rau
Zelená hvězda padla na hladinu.
To krásná Madla myslí na Adinu.
Je v buši husto je a Jacque Cousteau už přístroje skládá.
A zase.
Mám v duši čisto, v srdci jisto, v botě lechtá mě sláma.
Na patě.
Tak na mý gusto v hlavě pusto,
zkus to, říkej si s náma.
Zpaměti.

Zelená hvězda padá do rybníka.

To Josef Lada čeká na vodníka.

Jak tuším,

je v buši husto a Jacques Cousteau zase ploutvema mává.

Jak je ti?

Ta ra ra rá, ta ra ra sebe se zeptej

Ta ra ra rá, ta ra ra rá.

A šeptej:

Je v buši husto a Jacques Cousteau zase ploutvema mává.

Se šneky.

Je v buši husto a Jacques Cousteau zase ploutvema mává.

Na patě.

Je v buši husto a Jacques Cousteau zase ploutvema mává.

Navěky.

Je v buši husto a Jacques Cousteau zase ploutvema mává.

A šeptej:

Je v buši husto, no tak zkus to.

Je v buši husto, na tak, no tak.

Jsme v buši, uši.

Jsme v buši, uši.

A Deus

Zachraň mě, zachraň mě

v poutech, ne v bolestí

zachraň mě, zachraň mě

v Bohu, ne v neřesti

Miluj mě, miluj mě

ať je mi do pláče

miluj mě, miluj mě

rychlostí tryskáče

Rezavý kamínka

horký jak vzpomínka

hřejou si pro sebe

a já chci do nebe

Lé, lé, ló, léu

Voce me pertenceu
algum dia voce me guería
nos olhos teus me diz adeus

Po horách, po vodách
ach, ty mé blouznění
oheň a vichřice
na prach se proměním
Klopýtej, pospíchej
mraků se dotýkej
v míru, ne v souboji
kde letí sokoli

Jen stará písnička
sedá mi na víčka
tak v rytmu valčíku
bere už za kliku

Lé, lé, ló, léu...

Zachraň mě, zachraň mě
na prach se proměním
miluj mě, miluj mě
slíbím ti cokoli
V míru, ne v souboji
ať je mi do pláče
kde letí sokoli
rychlostí tryskáče

Rezavý kamínka...

Lé, lé, ló, léu...

Slyšíš mé modlení
miluj mě, miluj mě
na prach se proměním
zachraň mě, zachraň mě
V míru, ne v souboji
ať je mi do pláče
to letí sokoli

rychlostí tryskáče

Jak stará písnička

sedaj mi na víčka

dnes samí andělé

to, že je neděle

Lé, lé, ló, léu...

Vřelé díky z pupku

A šajnym dank in pupik

aj aj aj mazl-tov

a šajnym dank in pupik

líp ti nezacinká žádnej kov

A šajnym dank in pupik

Bože chraň ó adonaj

a šajnym dank in pupik

jak by chasene, tak hraj hraj hraj

Hú ha to je mi hudba sfér

Hú ha to se raduje sám Ahasvér

Hú ha s ním hnedle cha cha cha

dělá celá mišpacha

A šajnym dank in pupik

aj aj aj mechaje

a šajnym dank in pupik

kdo tu není klezmer nehraje

A šajnym dank in pupik

to hlas můj jako zvon

Bůh prisám na sám pupik

a tak alejchem šalom

Hú ha...

Oj oj oj kdo ví kde nota gé

oj oj oj já nebich mešuge

A kdo nerozuměl jidiš
a kdo nikdy nejed' šoulet
kdo se divil jako děcko
bude po něm bulvy koulet
I když nedojí to všecko
Hú ha...

3. Vybrané písňové texty Sester Steinových

V pořádku

Nemusíš volat sanitku
já už jsem v pořádku lásko

Nemusíš volat hasiče
já už jsem vyhasla lásko

Všechno je v pořádku
můžeš mě pustit z hlavy
můžeš si v noci číst
poslouchat poslední zprávy
o mě se nestarej
já už jsem v pořádku lásko

Všechno je v pořádku
máš zase o starost míň
ten klid ti závidím
je jako pohřební síň
spočívej v pokoji
já už jsem v pořádku lásko

Všechno je v pořádku
už to máš za sebou
dej si panáka
jako ty před tebou
kdo ti posvítí na cestu
to už si vyřeš sám lásko

Nemusíš volat sanitku
já už jsem v pořádku lásko

Nemusíš volat hasiče
já už jsem vyhasla lásko

Moje jméno

Už dokážu bejt ta něžná máma
rozdávat úsměvy do všech stran
pohladit pofoukat utiřit drama
zbavit svět veškerejch ostrejch hran

Ted' chtěla bych slyšet svoje jméno
znám tě už hodinu díváš se na mě jak vrah
tak přestaň mi říkat cizí ženo
zejtra jsem v práci a pozejtří z nás bude prach

Už dokážu bejt i správná žena
boty mám čistý snad pět a půl z deseti dní
a najdu klíč od auta v kupce sena
a dokážu počkat si na chleba do dalších žnín

Ted' chtěla bych slyšet svoje jméno...
Už dokážu bejt dokonalá dáma
udržet tajemství co ve mně hučí jak dav
mám svetříky bledý jak zmoklá sláma
a když si chci zaječet najdu si nejbližší splav

Ted' chtěla bych slyšet svoje jméno...
Udržím tajemství co ve mně hučí jak dav
a když si chci zaječet najdu si nejbližší splav

Řeko mojí duše

Řeko mojí duše vodo nejhlubší
Břehy zaplavuješ kdo je vysuší
Už tě regulujou
už ti projektujou
Krunýř z betonu
Břehy nezaplavíš
Ledy neroztavíš
Písni bez tónů

Domy na spadnutí
Stromy k poražení
To je tvoje dílo
Samý pustošení
Co jsi asi chtěla vodo nejhlubší
Snad jsem rozuměla dneska netuším
Kde je tvoje moře
Kolik domů ještě
Řeko mojí duše
Pro tebe pobořím...

Řeko mojí duše...

Volná jako pták

Až ztratím toho chlapa co po nocích mě hřeje
až uteče mi dítě co se do očí mi směje
budu volná jako pták
a dobře mi tak

Až zbavím se všech břemen a oholím si hlavu
budu tvrdá jako křemen trvat na svém lidskym právu
budu volná jako pták
a dobře mi tak

Svoje a ničí nikoho jinýho
budu pít z pramene proklatě silnýho
svoje a ničí...

svoboda je berla pro chudý
svoboda je berla pro chudý
ta zbude každému
kdo si všechno zničí

Až řeknu co si myslím i kdybys měl zhebnout
až vysvětlím ti jak se těším že už možná jednou
budu volná jako pták
hm - dobře mi tak

Až sepíšu si kodex co všichni kolem musej
až konečně jim řeknu jak moc se mi občas hnusej
budu volná jako pták
a dobře mi tak

Svoje a ničf...

Temná chodba

Až zapomenu všechno
Bože můj až zapomenu všechno
budu stát v temný chodbě
a nebudu se bát
a nebude mi zima
tvůj dech mě bude hřát
zavaž mi Pane oči
s tebou nemusím se bát

V té temný temný chodbě
Bože můj v té temný temný chodbě
budu věřit jenom tobě
i když ty mi nevěříš
a kdo by taky věřil
křičet na mě smíš
jen nevyhod' mě Pane
ty všechno o mě víš

4. Příložené CD

DAGMAR ANDRTOVÁ-VOŇKOVÁ

1. Chlapci na tom horním konci
2. Trnina
3. Skálo
4. Břicho
5. Voliéra

ZUZANA NAVAROVÁ

6. Ke zdi
7. Pozdě na večeri
8. V buši
9. A deus
10. Vřelé díky z pupku

SESTRY STEINOVY

11. V pořádku
12. Moje jméno
13. Řeko mojí duše
14. Volná jako pták
15. Temná chodba

D. Anotace

Martina Trchová: Fenomén ženského písničkářství (diplomová práce)

Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

94 stran

dokončeno v dubnu 2008

Klíčová slova:

Píseň, písňový text, poezie, písničkář, žena, interpretace, poetika, tematika, motivy, folklór, svoboda.

Popis obsahu:

Práce se snaží přiblížit tvorbu žen-písničkářek a její specifika. Vychází ze tří hloubkových sond do písňové produkce Dagmar Andrtové, Zuzany Navarové a Sester Steinových.

Cílem je odhalit či popřít společné rysy jejich tvorby, ale především proniknout k nejvlastnější podstatě jejich písní. Jednotlivé studie mapují témata, motivy a jazykovou vrstvu jejich písňových textů, ale neopomíjí ani hudební a interpretační stránku, která je nedílnou součástí písňového umění.

Úvodní kapitola je členěna do šesti podkapitol. První podkapitla se pokouší definovat útvar písně a začlenit písňový text do kontextu literatury. Druhá podkapitola jej vymezuje vůči příbuzným útvarům, jakými jsou báseň a zhudebněná báseň, následující čtyři podkapitoly se pak věnují fenoménu písničkáře, kořenům českého písničkářství a mapování tvorby žen-písničkářek. Další tři kapitoly jsou věnovány analýzám tvorby vybraných písničkářek. Závěr diplomové práce se snaží nalézt odpověď na základní otázku: Je možné nějak vymezit oblast ženského písničkářství? Odpověď vychází z jednotlivých provedených analýz, ale i obecnější genderové problematiky.